

PERSIAN PAINTED TILES

Hādi Seif



ISBN: 978-964-376-591-0
Soroush Press - Tehran 2011

سروش
انتشارات صدا و سیما و جمهوری اسلامی ایران







In the Name of God,

Persian Painted Tiles

Hādi Seif

*Lieber Pirooz,
herzlichen Glückwunsch
zum Geburtstag
Roxane
Mehdi
Toraneh*

Soroush Press
Tehran 2010





SORUSH PRESS

Soroush Press (Publication Department of IRIB)

Jāmé Jam Bldg., Motahary Ave., Mofatch Crossroads, Tehran, IRAN

English translation by Mahvash Majzoob

Graphic design by Hooshazar Azarnoosh

Printed and bound at Soroush Printing Office

.All rights reserved

Foreword

The story of the creation of design and the intimacy of colour with clay-or in other words, the blessed relationship between the creative fingers of the pious and amorous painters of this land and water, clay and fire, has a background as old as the history of art and culture all over Iran. This old story, starts with the prehistoric birth and manifestation of form and colour on clay.

There are traces of unknown pinters' talents and thoughts on every fictile bowl, pottery and baluster. They, similar to other historians and thinkers, contributed to history through their paintings on tiles which became a historical fact. The skill still continues after centuries. It is no wonder that even today one can still discover the old story of burnt and moulded clay on this land.

In spite of the fact that it is no longer the work of passionate souls and the pattern and colour on the tile bears no memory of the past or persent and the design is vague and the colour dry and pale, what is important, is the way we observe the old illustrations of such outstanding talented design on clay, which manifest as evidence of the national identity of Iranian art that has survived through ages.

Translated into English by:
Mahvash-Majzoob

The skilful fingers of an Iranian painter, once he mixed water and clay, had at last discovered a suitable background to fulfil his desires and manifest his much cherished design on the tile, which also appealed to the masses. This was the beginning of those fruitful experiences which after centuries encouraged the tile painters to become free from limitations of painting on pottery and to decorate on bricks with colours and design. Perhaps one day, the stature of the Persian archers of Achaemenian period could be shown on the wonderful glazed tiles of Susa Palace. No doubt, this creativity is considered as the first successful and glorious manifestation which Iranian artists carried out in the field of tile painting. The style with more delicate forms and rich colours later appeared on the colourful mosaic tiles of Bishabur (Fars) such as the paintings of musicians, which gained an admirable status throughout the following years.

Never-the-less, it can not be denied that such an eminent inheritance was forgotten up to approximately five centuries after the advent of Islam in Iran and the valuable legacy of the tile painters' talent had descended to the potter, because tile painting had been abandoned as decorative architecture in Iran.

It is true that merely painting on pottery, did not provide opportunity for artists, to develop their creation of desired forms and colours, but, that, which is significant and admirable, is the survival of painting on clay and its adaptation to the kiln. The continued survival of this art, finally resulted in the awakening of tile-painting through propagating it as decoration in mosques which re-manifested the talent of the Iranian earnest painter.

After centuries of stagnancy and abandonment of the art of tile painting, which lasted till the second half of the 5th Hijri century, the zeal of the artists, arose through their strong desire and devotion towards the Creator and thus they managed to bring honour and reputation to tile painting. It was a phenomenon that could neither be called nor interpreted as "Art creation". Having possessed extreme love, one was able to discover the mysteries and secrets of all signs, scripts and traces, of the patterns which could be read into, as the story of a hidden love. Although these remarkable paintings are clearly displayed on murals, terraces, domes, minarets, etc, the observer can not but detect the invisible veil covering the masters' true passions which are hidden under those visible designs.

After two centuries during which the devoted and earnest tile painters toiled in the mosques and practised painting and colouring, the master of tile painting rose from the heart of Kashan, the city of tiles (kashi).

As Ali-ebn-e Mohammed-ebn-e-Taher-e-Kashani, the sincere and faithful tile painter, decided to build Altars, those open gates to heaven-in the mosques, he used his unique talent and taste to create gilt Altars, decorated with flowers and leaves around the Holy Letterings. It would not be an exaggeration to say that he was the greatest and unique tile artist not only in his own life time but the greatest tile painter during the whole history of tile art in Iran.

The advent of Abi-Taher-e-Kashani, whose path was followed by his family and students, is considered as a determining event in the rise of tile art. Thus, during an era of more than a century, the manner and the style of this great and ingenious family of Kashan, influenced many of their followers all over Iran, mainly in Rey and Neyshabur. It is due to their powerful and creative innovation in tile art, their home town was named Kashan, which is derived from the Persian name of tile: Kashi.

Alas, the decline of the last generation of tile painters in this family together with that of their students, resulted in the disappearance of the secrets of art of building gilt altars, the same fate which unfortunately met other valuable arts of Iran, which are now forgotten.

There is no doubt, however, that tile art, following such extensive and continued changes, gained such a reputation after a short time, that without its presence as a decorative element, Iranian architecture specially the religious one could not be manifested so beautifully and gloriously.

On the other hand, through the efforts of Iranian tile painters and their taste for art, tile

became a basis for artists to register and develop other traditional designs. Thus the people became zealous and familiar with the concepts of design and colour. They began to understand better the inner depths of tile art displayed in religious institutions.

The relic tiles of Jame-e-kabood-e-Shiraz today proves the ingenuity of the ninth century artists, thus justifying the claim that carpet designs of Tabriz and other places in Iran originated from tile designs. Later after two centuries, in Isfahan the designs on the tiles of mosques and schools became suitable patterns to be applied in plaster work and other delicate arts.

Since the development of fine arts and architecture in Isfahan, tile art gained such a reputation during the tenth and eleventh centuries in this town that it was known as "Nesf-e-Jahan*1". Since the tile contained all the characteristics of Iranian art, it became the symbol of Iranian talent all over the world.

Among all beautiful carpet designs, mysterious illuminations, fascinating scripts and calligraphies and sometimes even miniature paintings and other Iranian paintings, it was the tile art which was considered as an historical event which exposed the mysterious love hidden in Iranian art.

In less than two centuries tile art had reached such a pique in originality, perfection and beauty that there was no room left for further improvement, except that future artists either follow the existing skill or repeat the same designs.

It was during this height of glory that the peaceful country of Iran was thrown into the turmoil and was obliged to face the historical events. In less than half a century, Iran encountered the Afghan riots and Nadir and his successors' expansion policies. In those days of disturbance, the feeble and desolated country of Iran, was no longer a safe place for talented artists. In those dark days, the sensitive artists were either dead or so broken that they withdrew from the field of creation and sat back, merely reflecting the peaceful days gone by. As creation of art, needs a peaceful mind and enlightened thoughts, the successors of the art family, became alienated to art. Although the story of love is an unending repetition, those dark days left the artists no will and no ability to remain faithful to love and to recreate art in this land, so it was just the blessed memory of love which remained.

Although the tile painters, those who painted the last harmonious designs and colours on the facade of Chahar-Bagh-School, are dead, their presence is eternal on every piece of tile. As long as they continue to exist, there will be the hope that these ingenious artists will one day reappear in this land. In the beginning of Karim-Khan-Zand's reign, the peaceful king of Iran selected Shiraz as the capital of the country and the storms of riot gradually subsided. This established peace and respite though short lasting, helped people who had got accustomed to the dark days, renew their hope and start afresh.

During this period, the element of art apart from having maintained a high status of its own as well as bringing honour to Iranian culture and thought, had to be considered as a remover of the evils of society then prevailing. The artist had to contemplate more on the earnest talents of his contemporaries. Shiraz with a valuable background for the promotion of Iranian arts, specially poetry and painting, welcomed all eminent artists.

*- "Nesf-e-Jahan" means "Half of the world" in Persian language.

Shiraz established the "Shiraz School of Art" which acquired a lasting prominence in the dynamic field of Iranian miniature painting. Shiraz is the central seat of poetry and meeting place for artists. In Shiraz, art has the power and merit to produce a new movement in the field of painting and tile painting which changes the history of Iranian art.

Though initially the new movement in the second half of 12th century was due to the innovations of Safavid period, it bore fruit and continued through the efforts of the designers of plants, flowers, and birds such as (Ali Ashraf and Agha Sadegh) whose power of creativity seemed like giving a new birth to painting in this town.

Though the paintings of birds, flowers and plants developed with deep emotions based on the original Persian stories and poems, the display of these, were limited to structures, ceilings, murals, etc. of famous residences and buildings, thus they could not reach the wide public.

It is a surprising fact that the unknown but emotional painter with his unassuming and intense qualities raised the art of painting to such height and honour that he made the people aware and familiar with this talent.

This group of eminent painters in Shiraz, who were true and earnest representatives of art without seeking any fame or renown for themselves, were responsible for setting free the birds, flowers, plants produced on limited structures onto the painting on tiles and thus widening and spreading the art to the masses, reaching out to the spirit and souls of people.

This outstanding innovation in painting was gradually developed through the efforts of the Shiraz tile painters who painted the stories of Shahnameh and other legends of romance written by famous Iranian scholars like Ferdowsi and Nezami.

It did not take long that, apart from the reliefs designed on the state buildings and walls, of soldiers and aids, painting on tiles, illustrating old Iranian tales, began to appear as the previous paintings on books and murals.

Contrary to the belief of those who suppose that the change occurred merely to paintings on pen boxes, mirror frames, books and murals of the state buildings, it was mainly because of the efforts of tile painters whose talents are manifested on a few remaining tiles from this period.

It is on the peak of such an awakening that the Iranian Leader, Karim-Khan-e-Zand died. His death was the start of renewed riots which were ultimately followed by the abandonment of that art which soon like an unopened blossom withered in a storm.

In spite of the fact that the signs had faded away and the assembly of artists had broken up and many of Shiraz tile artists became homeless, a few signs of the continuation of tile painting of the beginning of the thirteenth century, can be seen here and there in Shiraz and other towns of Iran. These signs prove the loyalty of the survivors of tile painting and Iranian art. They used their taste for art, to continue that story of love which was forgotten. They did so, not only through painting on canvas, murals and tiles, but also through the creation of fascinating designs on carpets; the movement of their skilful fingers on the silk-like plaster works; through producing difficult and fine stonework

and painting colourful figures on murals, doors and ceiling.

When the dispute of Karim-Khan's successors ended as also the stagnancy of Iranian art up till the reign of Agha-Mohammed-Khan-e-Kajar and the beginning of Fath-Ali-Shah-e-Kajar's era, Iranian painting developed again due to the emigration of talented painters from Shiraz and other towns, to Tehran the capital of Iran.

Although by this awakening, the court painters began to imitate foreign patterns and prints freely and they also obeyed the Kings' and princes' desires, a conscious return to the basics of the art principles occurred during the second half of 12th Hijri century which essentially prepared a suitable ground for developing tile painting.

Shiraz, having been isolated and confronted with many difficulties gradually acquired peace and progress and though most of the painters had emigrated to the capital city, it was through the talented efforts of the unknown painters that the tile art revived and prospered.

Through repairing and reconstructing the tiles of the buildings during Vakil's period, the first glimpses of this awakening of the new patterns of plants and flowers instead of traditional designs (such as Eslimi and Khotai and geometrical forms in buildings such as the Vakil Mosque and the School of Khan) were observed.

Thus the tile painters of Shiraz made this town strewn with flowers due to their earnest innovations, Shiraz was kept alive in memory, as being a meeting place for birds and flowers.

From the second half of thirteenth Hijri century, specially at the beginning of Naser-ed-din Shah-e-Kajar's reign, tile painting, as folk art, extended to other public buildings such as Hosseiniehs, Tekkiehs, public baths, Gymnasiums and residences, palace interiors and exteriors and other state buildings.

The development of tile art progressed to such an extent that it began to be considered far more superior to painting on canvas, mural and panel, perhaps a century of expectation for the development of the tile art had come to an end. The splendour of tile painting, reached to such an extent that many famous painters e.g. Mohammed-Ali-Shirazi, were willing to test their talents and leave a trace of their designs.

What a wonder that in order to redevelop tile painting, the simple artist who had risen from among ordinary people, started painting on tiles. The great artists took the art gradually to people's houses and public places and made it intimate with people's hearts and souls. This was the first time after the years of long isolation from designs and colours, that the devoted tile painters were able to offer their entire talents and art to meet the demands and taste of the people in the revived interest towards religion, traditions and national pride. The stories of Shahnameh were painted in public bathrooms and gymnasiums. Holy and religious stories appeared on tiles in Tekkiehs, saqqa-khanehs and Hosseiniehs. Through the efforts of those devoted but untaught painters, folk stories, flowers and birds and other interesting designs were painted on the exteriors and interiors of the state buildings and residences, as their main decorations.

The eminent art of tile painting gradually reached to such an honour that it encouraged

skilful and famous painters to test their own talents by painting on tiles. Thus, it built a sincere relationship between professional artists and common painters. This was the same art which developed the paintings displayed in Shahnameh's pictures and other books on religion and sundry.

It was after this development of painting and friendship between painters, that the tile became a suitable ground for painters to show various patterns and colours. For tile painters, the tile served as the canvas did to painters and the wall did to mural painters, except that tile painters were sure that their created patterns and colours would last through time because of the glaze of tile and the heat of fire. They could also be free from the limitations of painting on canvas, papers and walls. Thus they could earnestly expand their creations of art on grounds which were as tall as structures of buildings. Paintings on tiles could endure the full sunlight always and was not relevant to darkness or too much light as canvas paintings demanded.

Thus the artists could display their art to enthusiastic eyes and had no anxiety of damage to their work. Snow and rain instead, would serve to clean and refreshen the tiles. After the awakening of folk art and specially the significant improvement of tile painting, some foreigners and west oriented Iranians, intentionally or unintentionally, considered this movement to be a decline of our national and traditional talent and an imitation of foreign art. This was a degrading and humiliating attitude on their part and had no credibility. They had no knowledge of the wide scale of tile painting that had developed, nor the return of the unknown artists to their work who sincerely and earnestly brought honour and national identity to tile painting.

It is evident that after such a long experience in tile painting, specially during Ilkhanan-e-moghul's time, the awakening of tile art occurred through the efforts of Shiraz painters and the devotion of their talent to this art during the second half of twelfth Hijri century. After a short period of decline, from thirteenth up to the second half of fourteenth Hijri century, new schools of Iranian painting began appearing which were encouraged by ordinary people in the capital city and other important towns of Iran. These new schools of art can not be considered lightly, on the contrary, it should be thought as the noblest movement of folk art in the field of painting. No doubt, this movement is a reflection of the talents of those great and unique artists who, built a strong relationship between art and people. During a single century, that though not quantity but the quality of art was observed every where in the country. This was the change which, due to the needs of Iranian society and social conditions, broke the monotonous and stagnant patterns on tiles, and invented a new style in Iranian tile art.

This dynamic innovation with such independence, should be rightfully claimed as a new phase in Iranian painting.

It can be claimed that the tile is a mere tool for the painter's creative talent. It is a stepping stone for the artist, who eventually widens his scope of art on other surfaces. This was the same reality that made the surviving Iranian tile painters, leave the extinct kilns during the decline of the movement. They began the original school of the Coffee House painting on wide curtains, small or large canvas and established this in folk's art. They did this through experiences of honorable initiators and followers of the school of tile painting. Thus they protected the system of tile painting. During this period, the magnanimous father of the school of the imaginative Coffee House painting, Hossein

Ghollar Aghassi, after the death of his father, Ostad Alireza, - the great innovator, gave every thing he had learned from his father, to the school of Coffee House painting. Some other painters began mural painting or eglomizing.

Infact, the growth of talents and the creation of all arts connected with painting, had their foundations in tile painting.

From the second half of fourteenth Hijri century, an other extensive and destructive riot started which had no military or political background. This riot which took place openly or sometimes under cover, violated the principles of Iranian art specially those of folk art.

The signs of the decline in many Iranian arts, such as painting, gradually appeared in the larger towns of Iran especially in the capital because of the influence of foreign type of architecture. This type which was interesting in appearance, gradually confronted the traditional style of Iranian architecture and became a contemporary art in the cities. Nevertheless, there were a few who knew the answer to the question: "What were the traditions and values, that had to be abandoned by the advent of the devouring alien?" The society was in slumber when the aggressive invaders came spreading their art with force, thus finally compelling the indigenous talent to submit and surrender.

The Iranian architects and designers who had returned from abroad, at first denied the stability of traditional architecture and the system of town-planning, they later rejected every stable value of Iranian architecture and other arts such as mural painting, tile painting, plaster work, and mirror work which had had a lasting growth and continuity. Those arts, which centuries of experience had taught Iranian architects, had made Iranian architecture not only a refuge to dwell in, but also a collection of fine arts. The destruction of a house was not just the destruction of walls or ceilings, it was destruction of the entire art and talent of artists. This was the beginning of the tragedy. We watched without any resentment and imitated them illogically and we resigned to their influence without any resistance and thought of the consequences.

The kilns of tile making were extinguished one after another and the traditional colours dried in their bowls. The skilful fingers of traditional artists stopped moving. Those great earnest and persevering artists and creators of colours and designs, choking with tears, witnessed the decline of this art which was on the ascent and reaching the peak in experience and progress.

The extension of towns and the increase of population were just pretents for modernists to break the basic system of city structures. This was the reason why old and ancient gates, towers, ramparts and houses amongst familiar and peaceful surroundings were destroyed. This transgression developed gradually. New and alien buildings substituted the old ones. The familiar passages were destroyed every where in towns and other regions. Bazaars and arcades were ruined, Hosseiniehs, tekkiehs, public bathrooms and gymnasium were no more considered respectable places. Numerous eglantine trees withered in old empty houses. Alas, the fishes in old ponds and empty basins perished when their keepers died.

After the decline of Iranian traditional architecture which had been forgotten and had become stagnant, the ill effect of this shameful onslaught was brought on many other fine arts of this land as well. Architecture and decorative arts which were so close to each

other, fell apart as though the privacy of lovers had been broken down. At the same time that the traditional architects ceased working, the skilful plaster work artists followed suit. Darkness covered the world of mirror-work. There was no desire any more in the tile maker's heart to design or to colour. They forgot the kilns in their sadness. The dirge of loss was sung to denote the hopelessness of any return to the original traditions. Even the devoted Iranian talent looked like lamentation to this "dead" art.

It is unbelievable that whatever was left of the old relics of art had been totally ignored and forgotten-society had neglected its own skill and there was not a single writer to support and protect the national pride, there by defening the talents of the unknown lonely and poor artists. People were of the opinion that it was sufficient to appreciate and admire the few famous artists who lived in style and comfort while it was of benefit to the country to encourage and concentrate on those who indulged in folk art. Thus the earnest and true artists in Iran were forgotten and neglected.

It should be appreciated, however, that in spite of the disasters and destruction that took place, the love for art did not vanish. Relics of ancient art can be seen in every street, and quarter. The remains of the talent, though so neglected and despised, have shown their importance.

In Shiraz, there still exist districts with ancient houses that resemble china figures that are reminiscent of the artists of old. Every spring orange blossoms are in bloom in the yards. The perfume of these flowers under the blue sky of Shiraz, revives the past. Stucco and flower designs on the tiles have not been removed yet. In Shiraz, Rostam is still fighting with the White Demon and Yousef is still a captive of his brothers' plot.

In busy Tehran, which is buried under the debris of stone, steel and cement, you can still find the traces of the worthy Iranian arts in old houses and the state buildings.

The old gate of Semnan can be considered as the arch of triumph of Rostam's victory over the White Demon. In old Kashan, you can still appreciate the talents of traditional architects and artists. In Kerman, you will be astonished by miraculous paintings. In Kermanshahan you can visit the most unique museum of tile painting, the Tekkieh of Moven-al-molk. In Qazvin, you can see the traces of love remaining from different kinds of Iranian art. In Mashhad you can sense the artists' sincerity in decorating the Holy Shrine of the eighth "Shiee's Emam". In Isfahan you can visit a world of different arts.

You can still wander in leisure all over Iran in the most unknown regions. You can still travel to various villages and regions in the country and probably discover one or more lovers of the ancient Iranian art who will narrate the old folklore and traditions to you.

Who is there to appreciate this ancient art that even the dust, that has settled on the tile paintings, can be taken off and applied as balm on one's eyes, while knowing that love is eternal.

Who can reach to the degree of resistance of that old man of Shiraz who lived in one of the old houses in the oldest regions of Shiraz. The eighty-year old man who had spent seventy years of his life to replace the piece of the chipped tile which had worn off with time as part of Rustam's dagger, thus giving the painting a totally new look. Who can understand the feeling of that unknown watchman of the Moaven-al Molk Tekkieh of

Kermanshah who after years of dusting and maintaining the tiles, shed tears of joy when he fell down from the heights claiming that he had devoted his contribution towards preserving the ancient arts.

Let us leave the other blessed memories. These narrations are enough to acquaint one with the secrets of the Iranian art. After years of plundering and destruction of Iranian art and artists, we can rightfully claim tile painting to be one of the most important arts in Iran during the past three centuries.

Hadi Seyf

Table of Paintings

1. **"I am the City of Knowledge and Ali is its Gate," proclaimed the Prophet Mohammad**
By Hājī Mohammad Bāgher
1930
110 × 70 cm
Frontispiece of an old house, Shiraz
2. **The Proclamation at Qadir-e Khom**
Anonymous
First half of 20th century
280 × 180 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
3. **Imam Ali rescues Salmān from a lion; and The Ascent of the Prophet to Heaven**
Anonymous
First half of 20th century
200 × 180 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
4. **The battle of Saint Ali Akbar**
Anonymous
First half of 20th century
180 × 160 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
5. **"Look at the picture of King Reza and the hunter."**
Anonymous
First half of 20th century
180 × 160 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
6. **Imam Ali with his sons Hassan and Hussein; and The Five Holy Ones (Mohammad, Ali, Fatima, Hassan and Hussein)**
Anonymous
First half of 20th century
180 × 160 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
7. **Saint Abulfazl; flowers-and-birds designs with margin decorations**
Attributed to Hāj Mohammad Bāgher, the tile painter of Shiraz
Probably dating from about 1931
280 × 200 cm
Part of the frontispiece of the shrine of Prince Qarib, Shiraz
8. **Angels and Flowers**
Attributed to Hāj Mohammad Bāgher, the tile painter of Shiraz
1931
320 × 200 cm
Part of the frontispiece of the shrine of Prince Qarib, Shiraz
9. **"O Abulfazl-el Abbas!"**
Anonymous
First half of 20th century
170 × 110 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
10. **"O Qamaré Bani Hāshem!"**
Anonymous
First half of 20th century
170 × 110 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
11. **"O Ghāssem ibn Ali!"**
Anonymous
First half of 20th century
170 × 110 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
12. **The Ascent of the Prophet to Heaven**
Anonymous
First half of 20th century
120 × 80 cm
East side of the Theological School of Ebrāhim Khān, Kerman
13. **Saint Abulfazl**
Attributed to Hāj Mohammad Bāgher, the tile painter of Shiraz
Circa 1931
70 × 60 cm
Part of the frontispiece of the shrine of Prince Qarib, Shiraz
14. **"O Hussein, the victim of injustice!"**
Anonymous
First half of 20th century
170 × 110 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
15. **"O Ali ibn Hussein!"**
Anonymous
First half of 20th century
170 × 110 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
16. **The court of Yazid**
Anonymous
First half of 20th century
130 × 90 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein, Langarood
17. **The battle of Saint Qāssem**
Anonymous
First half of 20th century
160 × 140 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
18. **Hejr-e Balā**
By Āghā Koochek
1877
320 × 190 cm
Interior of the old Vazir public bath, Kerman
19. **The Tragedy of Karbala**
Anonymous
First half of 20th century
320 × 280 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
20. **The Tragedy of Karbala**
Anonymous
First half of 20th century
320 × 280 cm

- Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 21. Members of Imam Hussein's family are led into the presence of villainous Yazid**
Anonymous
First half of 20th century
200 × 180 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 22. Saint Ali Akbar**
Anonymous
First half of 20th century
120 × 100 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 23. "The Hand of God is the mightiest"**
Attributed to Hāj Mohammad Bāgher, the tile painter of Shiraz 1926
160 × 80 cm
Frontispiece of an old house, Shiraz
- 24. The genie Za'far coming to the help of Imam Hussein**
Anonymous
First half of 20th century
220 × 200 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 25. The court of the Prophet Solomon**
Anonymous
First half of 20th century
400 × 260 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 26. Saint Abulfazl**
Anonymous
First half of 20th century
40 × 40 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 27. Martyrdom of Saint Ali Akbar**
Anonymous
First half of 20th century
40 × 40 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 28. Martyrdom of Saint Ali Akbar**
Anonymous
First half of 20th century
40 × 40 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 29. The place where Imam Hussein was martyred**
Anonymous
First half of 20th century
40 × 40 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 30. The Dervish from Kabul before Imam Hussein; The Tragedy of Karbala; and Sultan Qais goes hunting**
By Abdullah; Ostād Āghā'i; and Ostād Āghā'i
1886
280 × 280 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein, Langarood
- 31. The Tragedy of Karbala**
Anonymous
Commissioned by Hāi Ali Āshpaz
1886
280 × 120 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein, Langarood
- 32. Sultan Qais goes hunting**
By Ostād Āghā'i
First half of 20th century
180 × 130 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein, Langarood
- 33. The Dervish from Kabul before Imam Hussein**
By Ostād Āghā'i
First half of 20th century
180 × 130 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein, Langarood
- First half of 20th century
180 × 130 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein, Langarood
- 34. Saint Jacob, Saint Joseph and his brothers**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
320 × 140 cm
Yard of an old house, Shiraz
- 35. "Behold! Joseph who once suffered misfortunes, has been raised now to kingship by the Creator"**
Anonymous
First half of 20th century
80 × 80 cm.
Probably from Hamedan (private collection)
- 36. Dervishes meeting**
Anonymous
First half of 20th century
300 × 260 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 37. Dervishes meeting**
Attributed to the tile painters of Hamedan
First half of 20th century
60 × 50 cm
Probably from Hamedan (private collection)
- 38. Joseph and Zoleikhā**
Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
First half of 20th century
120 × 80 cm
An old house, Shiraz
- 39. Saint Joseph at Zoleikhā's banquet**
Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
First half of 20th century
120 × 80 cm
An old house, Shiraz

- 40. The story of Sultan and the love-sick slave girl (from *Mathnavi* of Mowlavi); and The imprisoned Joseph interprets his jailer's dream**
 Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
 First half of 20th century
 120 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 41. Angels above a mother and her daughter**
 Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
 First half of 20th century
 An old house, Shiraz
- 42. Leili and Majnoon**
 Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
 First half of 20th century
 120 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 43. Shirin and Farhād**
 Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
 First half of 20th century
 120 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 44. A banquet**
 Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
 First half of 20th century
 120 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 45. Bahrām and Golandām**
 Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
 First half of 20th century
 120 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 46. Servants carrying a basket of flowers**
 Attributed to Ostād Alirezā Ghollar Āghāsi
 First half of 20th century
 180 × 90 cm
- South side of Golestan Palace, Tehran
- 47. Sheikh San'ān and the Christian girl**
 Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
 First half of 20th century
 120 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 48. Guard holding his rifle**
 Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, commissioned by Hāji Mirzā Mohammad Ali
 First half of 20th century
 120 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 49. Guard holding his rifle**
 Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
 1897
 120 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 50. Jesus and his followers**
 Anonymous
 Second half of 19th century
 60 × 40 cm
 Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 51. The court of the Prophet Solomon**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Shiraz
- 52. Joseph is cast into the pit by his brothers; Selling Joseph to the Pharaoh's Captain of the guard; Joseph entering the banquet of Zoleikhā; Joseph entertaining his brothers and The arrival of Joseph in Canaan**
 Anonymous
 First half of 20th century
 280 × 160 cm
 Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
- 53. Joseph is cast into the pit by his brothers (detail of 52)**
- 54. Selling Joseph to the Pharaoh's Captain of the guard (detail of 52)**
- 55. Joseph entering the banquet of Zoleikhā (detail of 52)**
- 56. Joseph entertaining his brothers (detail of 52)**
- 57. The arrival of Joseph in Canaan (detail of 52)**
- 58. Joseph is cast into the pit by his brothers**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 140 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 59. Joseph is taken out of the pit**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 140 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 60. Saint Joseph in the presence of Saint Jacob**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 140 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 61. Joseph and his brothers**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 140 × 80 cm
 An old house, Shiraz
- 62. Joseph is taken out of the pit**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Shiraz
- 63. Joseph donating wheat to his brothers**
 Attributed to the tile painters of

- Shiraz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Shiraz
- 64. Shirin and Farhād**
Anonymous
Second half of 19th century
100 × 70 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 65. Bahrām and Golandām**
Anonymous
Second half of 19th century
100 × 70 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 66. Bahrām-e Goor at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 19th century
70 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 67. The mystic Orfi Shah, the poet Sa'di, and Sheikh San'ān with the Christian girl**
Attributed to the tile painters of Isfahan
First half of 20th century
140 × 80 cm
Probably from Isfahan (private collection)
- 68. The battle of Rustam and Ashkboos**
Attributed to Ostād Alirezā Ghollar Āghāsi
Second half of 19th century
190 × 130 cm
Façade of Shamsol Emāreh Palace, Tehran
- 69. Leili and Majnoon**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
100 × 70 cm
- Probably from Shiraz (private collection)
- 70. Women holding flowers**
By Ostād Ja'far, the son of the late Ibrāhim
1820
230 × 170 cm
Husseiniyē of Naghshin, Yazd
- 71. Angels, lions and suns, kings, and calligraphy**
By Mohammad Pur Yousef Nām
1915
280 × 260 cm
Frontispiece of Golzār public bath, Rasht
- 72. Shirin bathing**
Anonymous
Second half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Shiraz (private collection)
- 73. Teacher and pupils**
Attributed to Moosavizādeh, the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
120 × 100 cm.
Old bath in Afifābād Garden, Shiraz
- 74. Leili and Majnoon**
Anonymous
Second half of 19th century
100 × 70 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 75. Shah Esmā'il; Battle of Rustam with the Chinese Emperor; and Battle Scene**
By Mustafā
1790
210 × 120 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 76. Shirin and Farhād**
By Mustafā
- Second half of 19th century
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 77. Shah Esmā'il**
(detail of 75)
- 78. A banquet**
Attributed to the tile painters of Isfahan
First half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Isfahan (private collection)
- 79. Prince and Princess**
Attributed to the tile painters of Isfahan
Second half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Isfahan (private collection)
- 80. Bahrām-e Goor at the hunting ground**
Attributed to the tile painters of Isfahan
Second half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Isfahan (private collection)
- 81. Sheikh San'ān and the Christian girl**
Attributed to the tile painters of Isfahan
First half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Isfahan (private collection)
- 82. Shirin and Farhād**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz
- 83. Shirin and Farhād**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century

- 160 × 60 cm
An old house, Shiraz
- 84. Death of Farhād**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz
- 85. Shirin and Farhād**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
120 × 100 cm
An old house, Shiraz
- 86. The Court of the Prophet Solomon**
Attributed to the tile painters of Shiraz
Second half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz
- 87. Shirin meeting a messenger from Khosrow**
Attributed to the tile painters of Shiraz
Second half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz
- 88. Leili and Majnoon**
Attributed to the tile painters of Shiraz
Second half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz
- 89. Shirin and Farhād; Sheikh San'ān and the Christian girl; Leili and Majnoon; and A Hunter at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 19th century
80 × 80 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 90. Joseph and Zoleikhā at the banquet**
Anonymous
- Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 91. Warrior**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 92. The battle of Rustam with the White Giant**
Anonymous
Second half of 19th century
420 × 360 cm
Gate of Semnān
- 93. The battle of Rustam with the White Giant**
Mohammad Gholi of Shiraz
1855
480 × 360 cm
Shahid Shiroodi Stadium, Tehran; formerly placed on the old Tehran Gate
- 94. The battle of Rustam with the White Giant**
Attributed to Ostād Alirezā Ghollar Āghāsi
Second half of 19th century
190 × 130 cm
Façade of Shamsol Emāreh Palace, Tehran
- 95. The battle of Rustam with the White Giant**
By Moosavizādeh, the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
420 × 380 cm
Old bath in Afifābād Garden, Shiraz
- 96. The battle of Rustam with the White Giant**
By Āghā Mirzā Abdullah, the painter
1785
- 260 × 170 cm
Interior of an old public bath, Malāyer
- 97. The battle of Rustam with the White Giant**
Attributed to Ostād Moosighi of Kerman
First half of 19th century
220 × 180 cm
Interior of Ibrāhim Khān public bath, Kerman
- 98. The battle of Rustam and Ashkboos**
Painted in Mirzā Abdul Razzāgh's workshop
1897
320 × 140 cm
An old house, Shiraz
- 99. Simorgh and Zāl**
Attributed to Moosavizādeh, the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
380 × 420 cm
Old bath in Afifābād Garden, Shiraz
- 100. Rustam and Sohrāb**
By Ostād Heidar
Second half of 19th century
200 × 220 cm
Old Vazir public bath, Kerman
- 101. The battle of Rustam with Esfandiār**
Attributed to Moosavizādeh, the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
380 × 420 cm
Old bath in Afifābād Garden, Shiraz
- 102. The battle of Rustam and the Emperor of China**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Shiraz

103. Battle of Rustam and Sohrāb

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
380 × 420 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

**104. Battle of Rustam with the
White Giant**

By Mashhadi Yoosef-e Kāshisāz
(Tile maker)
1892
300 × 240 cm
Frontispiece of the public bath
of Hāj Mohammad Ja'far-e
Hājforoosh, Rasht

**105. Battle of Fereidoon with Zah-
hāk-e Mārdoosh (the Bearer of
snakes on his shoulders)**

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
380 × 420 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

**106. Battle of Rustam and the
dragon**

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

107. Rustam lassoes Alkus

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of the 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

**108. Battle of Rustam and
Ashkboos**

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century

110 × 80 cm

Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

109. Bahrām killing the lion

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

**110. Battle of Rustam and
Esfandiār**

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Shiraz
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

**111. Rustam mourning over
Sohrāb's dead body**

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

**112. Giv searching for Keikhosrow
in Toorān**

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Shiraz
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

**113. Battles of the heroes of
*Shahnameh***

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

114. A hunter at the hunting ground

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century

110 × 80 cm

Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

**115. Battle of Rustam and the
dragon**

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

**116. Siāvosh passing through the
ordeal by fire**

Attributed to Moosavizādeh,
the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

117. Siāvosh meeting Afrasiāb

Anonymous
Second half of 19th century
60 × 60 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran

**118. Pictures of Kings, imitated
from the sculptural works of Perse-
polis and Persian paintings**

Anonymous
First half of 20th century
240 × 180 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Ker-
manshahan

**119. Zakhāk, one of the Kings of
Pishdadi dynasty**

Anonymous
1898
40 × 40 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Ker-
manshahan

120. Receiving the Royal Crown

Attributed to the tile painters of
Shiraz
320 × 140 cm
First half of 20th century

- An old house, Shiraz
- 121. Two princes**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 Second half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Shiraz
- 122. Fereidoon, one of the kings of Pishdadi dynasty**
 Anonymous
 Second half of 20th century
 40 × 40 cm
 Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan
- 123. Receiving the Royal Crown**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 320 × 240 cm
 An old house, Shiraz
- 124. Joseph and the Pharaoh's Captain of the guard**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Shiraz
- 125. Solomon, and the designs of flowers and kings**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 320 × 280 cm
 An old house, Shiraz
- 126. Hooshang**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 120 × 140 cm
 An old house, Shiraz
- 127. Toor**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 200 × 140 cm
- An old house, Shiraz
- 128. Zakhāk**
 (detail of 125)
- 129. Pashang**
 Anonymous
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 140 × 120 cm
 An old house, Shiraz
- 130. Nāder Shah**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 140 × 120 cm
 An old house, Shiraz
- 131. Nowzar**
 Attributed to the tile painters of Shiraz
 First half of 20th century
 140 × 120 cm.
 An old house, Shiraz
- 132. Battle of a lion and a dragon; The war of Iran and Russia; A hunter; Nāssereddin Shah on the throne; A hunter; and Nāssereddin Shah receiving the dignitaries in audience**
 Attributed to the tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 An old house, Tabriz
- 133. Guard holding his rifle**
 Attributed to the tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 320 × 130 cm
 An old house, Shiraz
- 134. Guard holding his rifle**
 Attributed to the tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 320 × 130 cm
 An old house, Tabriz
- 135. A hunter**
- Attributed to the tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Tabriz
- 136. A hunter at the hunting ground**
 Attributed to the tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Tabriz
- 137. Nāssereddin Shah at the hunting ground**
 Attributed to the tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Tabriz
- 138. Battle of a lion and a dragon**
 Attributed to the tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Tabriz
- 139. Nāssereddin Shah on the throne among his attendants**
 Attributed to the tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Tabriz
- 140. The court of the Prophet Solomon**
 Attributed to tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Tabriz
- 141. The war of Iran and Russia**
 Attributed to the tile painters of Tabriz
 First half of 20th century
 320 × 140 cm
 An old house, Tabriz
- 142. The war of Iran and Russia**

- Anonymous
Attributed to the tile painters of
Tabriz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Tabriz
- 143. Soldiers, imitated from the sculptural works of Persepolis**
Anonymous
Second half of 19th century
80 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 144. Receiving the Royal Crown, imitated from the sculptural works of Persepolis**
Anonymous
Second half of 19th century
80 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 145. The pictures of soldiers, imitated from the sculptural works of Persepolis**
Anonymous
Second half of 19th century
80 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 146. Soldiers, imitated from the sculptural works of Persepolis**
Anonymous
Second half of 19th century
80 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 147. The meeting of Shah Abbās and the king of India**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 148. Nāssereddin Shah on the throne among his attendants**
Anonymous
Second half of 19th century
120 × 120 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 149. Nāssereddin Shah at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 19th century
60 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 150. Nāssereddin Shah and his companions at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 19th century
60 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 151. Nāssereddin Shah and his companion at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 19th century
60 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 152. Battle of a lion and a dragon**
By Ostād Mohammad Ali
Second half of 19th century
140 × 140 cm
Façade of Shamsol Emāreh Palace, Tehran
- 153. The Lion and the Sun**
Anonymous
Second half of 19th century
240 × 140 cm
Façade of Shamsol Emāreh Palace, Tehran
- 154. Battle of a lion with a leopard**
Anonymous
Second half of 19th century
140 × 120 cm
Façade of Shamsol Emāreh Palace, Tehran
- 155. A tiger attacking a deer**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
240 × 140 cm
Nārenjestān Palace, Shiraz
- 156. A hunter at the hunting ground (detail of 157)**
Anonymous
First half of 20th century
160 × 120 cm
East side of Golestan Palace, Tehran
- 156. A hunter at the hunting ground**
Anonymous
First half of 20th century
160 × 120 cm
East side of Golestan Palace, Tehran
- 157. A hunter at the hunting ground**
Anonymous
First half of 20th century
280 × 220 cm
East side of Golestan Palace, Tehran
- 158. Hunters at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 159. Hunting scenes of Nāssereddin Shah**
Anonymous
Second half of 19th century
120 × 120 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 160. A hunter at the hunting ground**
Anonymous
First half of 20th century
120 × 100 cm
East side of Golestan Palace, Tehran
- 161. Hunters at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 19th century
90 × 60 cm
East side of Golestan Palace, Tehran
- 162. A hunter at the hunting ground**

- Anonymous
Second half of 19th century
90 × 60 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 163. Hunters at the hunting ground**
Attributed to the tile painters of
Shiraz
Second half of 18th century
420 × 240 cm
Façade of Kolāh Farangi Pavi-
lion, Shiraz
- 164. A deer**
Attributed to Ostād Alirezā
Ghollar Āghāsi
Second half of 20th century
80 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 165. A hunter at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 20th century
140 × 100 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 166. Hunters at the hunting ground**
Attributed to the tile painters of
Shiraz
Second half of 20th century
160 × 50 cm
An old house, Shiraz
- 167. Hunters at the hunting ground**
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
160 × 50 cm
An old house, Shiraz
- 168. Hunters at the hunting ground**
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
160 × 50 cm
An old house, Shiraz
- 169. Hunters at the hunting ground;
and Two servants**
- Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Shiraz
- 170. A hunter at the hunting ground**
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
300 × 160 cm
Shrine of Prince Ibrāhim,
Kashan
- 171. An executioner**
Anonymous
First half of 19th century
40 × 40 cm
Old public bath, Kashan
- 172. A hunter at the hunting ground**
Attributed to Ostād Alirezā
Ghollar Āghāsi
First half of 20th century
480 × 280 cm
South side of Golestan Palace,
Tehran
- 173. Hunters at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 19th century
190 × 130 cm.
Façade of Shamsol Emāreh
Palace, Tehran
- 174. Hunters at the hunting ground**
Anonymous
First half of 20th century
480 × 280 cm
South side of Golestan Palace,
Tehran
- 175. A hunter at the hunting ground**
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
100 × 70 cm
Façade of the Palace in Eram
Garden, Shiraz
- 176. Hunters at the hunting ground**
Attributed to the tile painters of
- Mashhad
Second half of 20th century
100 × 80 cm
Probabaly from Mashhad
(private collection)
- 177. A hunter at the hunting ground**
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
100 × 90 cm
Façade of the Palace in Eram
garden, Shiraz
- 178. Hunters at the hunting ground**
Anonymous
Second half of 19th century
60 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 179. Nāssereddin Shah reviewing
the troops**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 180. Warriors**
Anonymous
Second half of 19th century
160 × 130 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 181. The drummers**
Anonymous
First half of 20th century
80 × 110 cm.
South side of Golestan Palace,
Tehran
- 182. The guard**
Anonymous
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
110 × 80 cm
An old house, Shiraz
- 183. The music band**

- Anonymous
First half of 20th century
110 × 160 cm
South side of Golestan Palace, Tehran
- 184. Guard holding his rifle**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
180 × 110 cm
Staircase of an old house, Shiraz
- 185. Battle of Bushehr**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
480 × 60 cm
An old house, Shiraz
- 186. Battle of Bushehr** (detail of 185)
- 187. Battle of Bushehr** (detail of 185)
- 188. Battle of Bushehr** (detail of 185)
- 189. Mirzā Ali Asghar Khān-e Atābak, the Grand Vizier of Nāsereddin Shah**
Anonymous
Unidentified date
60 × 30 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 190. Mirzā Taghi Khān-e Amir Kabir, the Grand Vizier of Nāsereddin Shah**
Anonymous
Unidentified date
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 191. Guards holding their swords**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
60 × 60 cm
Probably from Shiraz (private collection)
- 192. Guard holding his sword**
By Zeinal-Ābedin of Semnān
1904
160 × 80 cm
Façade of an old public bath, Semnān
- 193. The Prophet Solomon; and Three servants**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
420 × 280 cm
Nārenjestān Palace, Shiraz
- 194. Woman with flowers**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
60 × 50 cm
Probably from Shiraz (private collection)
- 195. Two women**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
50 × 40 cm
Probably from Shiraz (private collection)
- 196. A man holding flowers**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
60 × 50 cm
Probably from Shiraz (private collection)
- 197. A photographer and his companion**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
50 × 40 cm
Probably from Shiraz (private collection)
- 198. Interpretating Joseph's dream**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
300 × 40 cm
An old house, Shiraz
- 199. Scenes inspired by Persian stories**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
140 × 40 cm
An old house, Shiraz
- 200. Scenes inspired by Persian stories**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
140 × 40 cm
An old house, Shiraz
- 201. Jalāl al-Din Rumi with disciples**
Attributed to the tile painters of Isfahan
First half of 20th century
120 × 80 cm
Probably from Isfahan (private collection)
- 202. Scene inspired by Persian stories**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
140 × 40 cm
An old house, Shiraz
- 203. Scene inspired by Persian stories**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Shiraz
- 204. A woman holding flowers; and Flowers-and-birds design**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century

- 90 × 60 cm
Palace in Eram Garden, Shiraz
- 205. A woman with the mirror**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
60 × 50 cm
Palace in Eram Garden, Shiraz
- 206. A mother and her child**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
50 × 40 cm
Palace in Eram Garden, Shiraz
- 207. Woman pouring rose-water into the hands of another woman**
Attributed to Ostād Moosighi Kermani
Second half of 19th century
Entrance to the public bath of Ibrāhim Khān, Kerman
- 208. Qajar man and woman**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
70 × 60 cm
Façade of the Palace in Eram Garden, Shiraz
- 209. A Qajar woman**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
80 × 60 cm
Façade of the Palace in Eram Garden, Shiraz
- 210. A Qajar woman**
Attributed to the tile painters of Shiraz
First half of 20th century
80 × 60 cm
Façade of the Palace in Eram Garden, Shiraz
- 211. Flowers-and-birds design**
Attributed to the tile painters of Kerman
First half of 20th century
230 × 70 cm
Entrance to the public bath of Ibrāhim Khān, Kerman
- 212. Landsape with flowers**
Anonymous
First half of 20th century
420 × 320 cm
East side of Golestan Palace, Terhan
- 213. A banquet**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran
- 214. Two Princes and their attendants**
Attributed to the tile painters of Kashan
First half of 20th century
200 × 140 cm
The old market-place of Kashan
- 215. Flower vase**
Attributed to Ostād Alirezā Mayel Kermani
Second half of 20th century
170 × 20 cm
North wall of Ibrāhim Khān Theological School, Kerman
- 216. Flower vase**
Attributed to Ostād Alirezā Mayel Kermani
Second half of 20th century
200 × 170 cm
North wall of Ibrāhim Khān Theological School, Kerman
- 217. Flower vase**
By Alirezā Māyel Kermani
1960
140 × 130 cm
North wall of Ibrāhim Khān Theological School, Kerman
- 218. Flowers and Fruit**
Anonymous
First half of 20th century
70 × 60 cm
East side of Golestan Palace, Tehran
- 219. Peacocks and Flowers**
Anonymous
Second half of 20th century
40 × 40 cm
Takiyé of Mo'āvenol Molk, Kermanshahan
- 220. Flowers and birds**
Attributed to Ostād Moosighi of Kerman
Second half of 19th century
400 × 320 cm
North wall of Ibrāhim Khān Theological School, Kerman
- 221. Flowers, birds, and the flower vase**
Attributed to Ostād Alirezā Ghollar Āghāsi
First half of 20th century
280 × 180 cm
East side of Golestan Palace, Tehran
- 222. Flowers, birds, and the flower vase**
Attributed to Ostād Alirezā Ghollar Āghāsi
First half of 20th century
280 × 180 cm
East side of Golestan Palace, Tehran
- 223. Flowers, birds, and the flower vase**
Attributed to Ostād Alirezā Ghollar Āghāsi
First half of 20th century
280 × 180 cm
East side of Golestan Place, Tehran
- 224. Flowers, birds, and the flower vase**
Attributed to Ostād Alirezā Ghollar Āghāsi

- First half of 20th century
280 × 140 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 225. Flowers, birds, and the flower vase**
Attributed to Ostād Alirezā
Ghollar Āghāsi
First half of 20th century
280 × 140 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 226. Flowers-and-birds design**
Anonymous
First half of 20th century
60 × 30 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 227. Flowers, birds, and the flower vase**
Anonymous
First half of 20th century
160 × 120 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 228. Landscape with flowers**
Anonymous
First half of 20th century
280 × 180 cm
East side Golestan Palace,
Tehran
- 229. Flowers and the flower vase**
Attributed to Āghā Mehdi-e
Gol, the tile painter of Shiraz
Second half of 20th century
120 × 60 cm
An old house, Shiraz
- 230. Landscape, peacocks, and flowers**
Anonymous
First half of 20th century
280 × 100 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 231. Landscape, swans, and flowers**
Anonymous
First half of 20th century
240 × 200 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 232. Landscape with flowers**
Anonymous
First half of 20th century
100 × 80 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 233. Landscape of a Palace and a stream**
Anonymous
First half of 20th century
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 234. Landscape with stream, flowers, and a palace**
Anonymous
First half of 20th century
120 × 100 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran
- 235. View of a palace**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 236. Zelloi Sultān Park**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 237. Baden Baden, Germany**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 238. Shrine of Pirzādeh, Bastam**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 239. One of the buildings of Shah Khoda-Bandeh in Bastam**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 240. View of a palace**
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran
- 241. Flowers and peacocks**
Anonymous
First half of 20th century
240 × 180 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران
۲۴۱. گل و طاووس

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۴۰×۱۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

۲۲۱. گل و مرغ و گلدان
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۲۲. گل و مرغ و گلدان
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۲۳. گل و مرغ و گلدان
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۲۴. گل و مرغ و گلدان
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۲۵. گل و مرغ و گلدان
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۲۶. نقش گل و مرغ
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۳۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۲۷. گل و مرغ و گلدان
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۲۸. منظره و گل
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۲۹. گل و گلدان
بدون رقم، منسوب به آقامهدی گل
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۲۳۰. منظره، طاووس، و گل
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۰۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۳۱. منظره، قو، و گل
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۴۰×۲۰۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۳۲. منظره، و گل
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۳۳. چشم انداز عمارت و آب
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۳۴. چشم انداز آب و درخت و عمارت
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۱۰۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۳۵. چشم انداز کاخ
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۲۳۶. پارک ظل السلطان
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۲۳۷. بادن بادن، آلمان
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۲۳۸. پیرزاده در بسطام
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۲۳۹. از بناهای شاه خدابنده در بسطام
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۲۴۰. چشم انداز کاخ
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۲۰۴. زن گل به دست؛ و نقش گل و مرغ
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۹۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: عمارت باغ ارم، شیراز
۲۰۵. زن آینه به دست
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۵۰ سانتیمتر
مکان: عمارت باغ ارم، شیراز
۲۰۶. مادر و فرزند
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۵۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: عمارت باغ ارم، شیراز
۲۰۷. زنی با گلابدان گلاب در دستهای زن
دیگر می ریزد
بدون رقم، منسوب به استاد موسیقی کرمانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
مکان: ورودی حمام ابراهیم خان، کرمان
۲۰۸. مرد و زن قاجاری
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۷۰×۶۰ سانتیمتر

مکان: نمای عمارت باغ ارم، شیراز
۲۰۹. زن قاجاری
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت باغ ارم، شیراز
۲۱۰. زن قاجاری
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت باغ ارم، شیراز
۲۱۱. نقش گل و مرغ
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران کرمان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۳۰×۷۰ سانتیمتر
مکان: ورودی حمام ابراهیم خان کرمان
۲۱۲. منظره و گل
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۲۰×۳۲۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۱۳. مجلس بزم
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۲۱۴. دو شاهزاده و همراهان
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران کاشان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۰۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: تیمچه قدیمی، کاشان

۲۱۵. گلدان
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا مایل کرمانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۰۰×۱۷۰ سانتیمتر
مکان: دیوار شمالی حیاط مدرسه ابراهیم خان، کرمان
۲۱۶. گلدان
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا مایل کرمانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۰۰×۱۷۰ سانتیمتر
مکان: دیوار شمالی حیاط مدرسه ابراهیم خان، کرمان
۲۱۷. گلدان
طراح: علیرضا مایل کرمانی
تاریخ: ۱۳۸۰ هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۱۳۰ سانتیمتر
مکان: دیوار شمالی حیاط مدرسه ابراهیم خان، کرمان
۲۱۸. گل و میوه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۷۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۲۱۹. طاووس و گل
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۲۲۰. گل و مرغ
بدون رقم، منسوب به استاد موسیقی کرمانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰۰×۳۲۰ سانتیمتر
مکان: دیوار شمالی حیاط مدرسه ابراهیم خان، کرمان

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۵۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)
۱۹۸. تعبیر خواب حضرت یوسف
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۹۹. مجالسی با الهام از قصه‌های ایرانی
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۲۰۰. مجالسی با الهام از قصه‌های ایرانی
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۲۰۱. مجلس مولای روم
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
اصفهان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر اصفهان
(مجموعه خصوصی)
۲۰۲. مجلس با الهام از قصه‌های ایرانی
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۲۰۳. مجلس با الهام از قصه‌های ایرانی

مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)
۱۹۲. نگهبان شمشیر به دست
عمل زین‌العابدین سمنانی
تاریخ: ۱۳۲۱ هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: نمای حمام قدیمی، سمنان
۱۹۳. حضرت سلیمان؛ و سه
خدمتکار
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۲۰×۲۸۰ سانتیمتر
مکان: عمارت نارنجستان، شیراز
۱۹۴. زن گل به دست
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۵۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)
۱۹۵. نقش دوزن
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۵۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)
۱۹۶. مرد گل به دست
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۵۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)
۱۹۷. عکاس و همراه
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۱۱۰ سانتیمتر
مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران
۱۸۴. نگهبان تفنگ به دست
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۸۰×۱۱۰ سانتیمتر
مکان: راه پله خانه قدیمی، شیراز
۱۸۵. جنگ بوشهر
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۸۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۸۶. جنگ بوشهر (جزئی از شماره ۱۸۵)
۱۸۷. جنگ بوشهر (جزئی از شماره ۱۸۵)
۱۸۸. جنگ بوشهر (جزئی از شماره ۱۸۵)
۱۸۹. میرزا علی اصغر خان اتابک
صدراعظم ناصرالدین شاه
بدون رقم
بدون تاریخ
اندازه: ۶۰×۳۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران
۱۹۰. میرزا تقی خان امیرکبیر صدراعظم
ناصرالدین شاه
بدون رقم
بدون تاریخ
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران
۱۹۱. نگهبانان شمشیر به دست
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۶۰ سانتیمتر

- بدون رقم
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۱۰۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۱۶۶. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۵۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۶۷. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۵۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۶۸. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۵۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۶۹. شکارچیان در شکارگاه؛ و
دو خدمتکار
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۷۰. شکارچی در شکارگاه
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۰۰×۱۶۰ سانتیمتر
مکان: امامزاده شاهزاده ابراهیم،
کاشان
۱۷۱. میر غضب
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی، کاشان
۱۷۲. شکارچی در شکارگاه
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۸۰×۲۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران
۱۷۳. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۹۰×۱۳۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت شمس العماره،
تهران
۱۷۴. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۸۰×۲۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران
۱۷۵. شکارچی در شکارگاه
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت باغ ارم، شیراز
۱۷۶. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
مشهد
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر مشهد (مجموعه
خصوصی)
۱۷۷. شکارچی در شکارگاه
- بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۹۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت باغ ارم، شیراز
۱۷۸. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران
۱۷۹. ناصرالدین شاه از سپاهیان سان
می بیند
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران
۱۸۰. جنگ آوران
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۱۳۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران
۱۸۱. دو موزیک چی طبل زن
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران
۱۸۲. نگهبان
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۸۳. دسته موزیک چی

- تهران
۱۴۷. مجلس شاه عباس با پادشاه هند
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۱۴۸. ناصرالدین شاه بر تخت سلطنت و ملازمان
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۱۲۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۱۴۹. ناصرالدین شاه در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۱۵۰. ناصرالدین شاه و ملازمان در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۱۵۱. ناصرالدین شاه و ملازم در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۱۵۲. نبرد شیر و اژدها
عمل استاد محمدعلی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
- سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت شمس‌العماره، تهران
۱۵۳. شیر و خورشید
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۲۴۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت شمس‌العماره، تهران
۱۵۴. نبرد شیر و پلنگ
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۱۲۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت شمس‌العماره، تهران
۱۵۵. نبرد پلنگ با گوزن
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۴۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: عمارت نارنجستان، شیراز
۱۵۶. شکارچی در شکارگاه
(جزئی از شماره ۱۵۷)
۱۵۷. شکارچی در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۲۲۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی محوطه کاخ گلستان، تهران
۱۵۸. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۱۵۹. صحنه‌های شکار ناصرالدین شاه در
- شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۱۲۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۱۶۰. شکارچی در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۱۰۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۱۶۱. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۹۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۱۶۲. شکارچی در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۹۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران
۱۶۳. شکارچیان در شکارگاه
بدون رقم منسوب به کاشی‌نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
دوازدهم هـ ق
اندازه: ۴۲۰×۲۴۰ سانتیمتر
مکان: سردر عمارت کلاه‌فرنگی، شیراز
۱۶۴. گوزن
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۱۶۵. شکارچی در شکارگاه

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز	۱۳۰. نادرشاه بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۱۴۰×۱۲۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، شیراز ۱۳۱. نوذر بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۱۴۰×۱۲۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۴۲. جنگ ایران و روس بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز	۱۳۲. جنگ شیر و اژدها؛ جنگ ایران و روس؛ شکارچی؛ ناصرالدین شاه بر تخت؛ شکارچی؛ و مجلس سلام ناصرالدین شاه بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۲۸۰×۱۶۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز
۱۴۳. نقوش سربازان، به تقلید از حجاریهای تخت جمشید بدون رقم بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران	۱۳۳. نگهبان تفنگ به دست بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۳۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز
۱۴۴. تاج گیری، به تقلید از حجاریهای تخت جمشید بدون رقم بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران	۱۳۴. نگهبان تفنگ به دست بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۳۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز
۱۴۵. نقوش سربازان، به تقلید از حجاریهای تخت جمشید بدون رقم بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران	۱۳۵. شکارچی بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز
۱۴۶. سربازان، به تقلید از حجاریهای تخت جمشید بدون رقم بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران	۱۳۶. شکارچی در شکارگاه بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز
	۱۳۷. ناصرالدین شاه در شکارگاه بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز
	۱۳۸. جنگ شیر با اژدها بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز
	۱۳۹. ناصرالدین شاه بر تخت سلطنت و ملازمان بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز
	۱۴۰. بارگاه حضرت سلیمان بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز
	۱۴۱. جنگ ایران و روس بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر مکان: خانه قدیمی، تبریز

۱۱۲. گيو در جستجوی کيخسرو در توران
زمین
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز
۱۱۳. نبرد یلان شاهنامه
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی باغ عفیف آباد،
شیراز
۱۱۴. شکارچی در شکارگاه
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز
۱۱۵. نبرد رستم و اژدها
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز
۱۱۶. از آتش گذشتن سیاوش
بدون رقم، منسوب به
موسوی زاده کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز
۱۱۷. ملاقات سیاوش با افراسیاب

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران
۱۱۸. نقوش سلاطین به تقلید از
حجاریهای تخت جمشید و نقاشیهای
آثار عجم
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۴۰×۱۸۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۱۱۹. ضحاک، پیشدادیان
بدون رقم
تاریخ: ۱۳۱۶ هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۱۲۰. تاج گیری
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۲۱. دو شاهزاده
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۲۲. پیشدادیان، فریدون
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۱۲۳. تاج گیری
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۲۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۲۴. حضرت یوسف و عزیز مصر
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۲۵. حضرت سلیمان؛ و نقوش گل و
سلاطین
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۲۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۲۶. هوشنگ
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۱۲۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۲۷. تور
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۰۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۱۲۸. ضحاک
(جزئی از ۱۲۵)
۱۲۹. پشنگ
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۱۲۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

اندازه: ۱۹۰×۱۳۰ سانتیمتر
 مکان: نمای عمارت شمس‌العماره، تهران
 ۹۵. جنگ رستم و دیو سفید
 عمل موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهان
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۴۲۰×۳۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۹۶. جنگ رستم و دیو سفید
 عمل آقامیرزا عبدالله نقاش
 تاریخ: ۱۲۰۰ هـ ق
 اندازه: ۲۶۰×۱۷۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی، ملایر
 ۹۷. جنگ رستم و دیو سفید
 بدون رقم، منسوب به استاد موسیقی کرمانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن سیزدهم هـ ق
 اندازه: ۲۲۰×۱۸۰ سانتیمتر
 مکان: داخل حمام ابراهیم‌خان، کرمان
 ۹۸. رزم رستم و اشکبوس
 رقم: در کارخانه میرزا عبدالرزاق
 تاریخ: ۱۳۱۵ هـ ق
 اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز
 ۹۹. سیمرخ و زال
 بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۴۲۰×۳۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۱۰۰. رستم و سهراب
 عمل استاد حیدر
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
 اندازه: ۲۲۰×۲۰۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی وزیر، کرمان
 ۱۰۱. نبرد رستم و اسفندیار

بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۴۲۰×۳۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۱۰۲. نبرد رستم و خاقان چین
 بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران شیراز
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز
 ۱۰۳. نبرد رستم و سهراب
 بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۴۲۰×۳۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۱۰۴. نبرد رستم و دیو سفید
 عمل مشهدی یوسف کاشی‌ساز
 تاریخ: ۱۳۰۸ هـ ق
 اندازه: ۳۰۰×۲۴۰ سانتیمتر
 مکان: سردر حمام حاج محمدجعفر حج‌فروش، رشت
 ۱۰۵. نبرد فریدون با ضحاک ماردوش
 بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۴۲۰×۳۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۱۰۶. نبرد رستم و اژدها
 بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهان
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۱۰۷. به کمند انداختن رستم ال‌کوس را
 بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۱۰۸. نبرد رستم و اشکبوس
 بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۱۰۹. نبرد بهرام و شیر
 بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۱۱۰. نبرد رستم و اسفندیار
 بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز
 ۱۱۱. سوگواری رستم بر سر نعش سهراب
 بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده کاشی‌نگار اصفهانی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
 مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف‌آباد، شیراز

اندازه: ۲۰×۲۰ سانتیمتر
 مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
 ۷۷. شاه اسماعیل
 (جزئی از شماره ۷۵)
 ۷۸. مجلس بزم
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران اصفهان
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
 مکان: منسوب به شهر اصفهان (مجموعه خصوصی)
 ۷۹. شاهپور و شاهدخت
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران اصفهان
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
 مکان: منسوب به شهر اصفهان (مجموعه خصوصی)
 ۸۰. بهرام گور در شکارگاه
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران اصفهان
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
 مکان: منسوب به شهر اصفهان (مجموعه خصوصی)
 ۸۱. شیخ صنعان و دختر ترسا
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران اصفهان
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
 مکان: منسوب به شهر اصفهان (مجموعه خصوصی)
 ۸۲. شیرین و فرهاد
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز
 ۸۳. شیرین و فرهاد
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز
 ۸۴. مرگ فرهاد
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز
 ۸۵. شیرین و فرهاد
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۲۰×۱۰۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز
 ۸۶. بارگاه حضرت سلیمان
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز
 ۸۷. شیرین و پیک خسرو
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز
 ۸۸. لیلی و مجنون
 بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز
 ۸۹. شیرین و فرهاد؛ شیخ صنعان و دختر ترسا؛ لیلی و مجنون؛ و شکارچی در شکارگاه
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
 اندازه: ۸۰×۸۰ سانتیمتر
 مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
 ۹۰. مجلس حضرت یوسف و زلیخا
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
 اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
 مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
 ۹۱. جنگجو
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
 اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
 مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
 ۹۲. جنگ رستم و دیو سفید
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
 اندازه: ۴۲۰×۳۶۰ سانتیمتر
 مکان: دروازه شهر سمنان
 ۹۳. جنگ رستم و دیو سفید
 رقم ذره خاک سار محمدقلی شیرازی
 تاریخ: ۱۲۷۰ هـ ق
 اندازه: ۴۸۰×۳۶۰ سانتیمتر
 مکان قبلی: دروازه قدیم تهران؛ مکان فعلی: ورزشگاه شهید شیرودی، تهران
 ۹۴. جنگ رستم و دیو سفید
 بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا قوللر آقاسی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۶۰. حضرت یوسف در محضر حضرت یعقوب
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۶۱. حضرت یوسف و برادران
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۶۲. از چاه بیرون آوردن حضرت یوسف
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۶۳. حضرت یوسف در حال تقسیم کردن گندم میان برادران
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۶۴. شیرین و فرهاد
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۶۵. بهرام و گلندام

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۶۶. بهرام گور در شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
اندازه: ۷۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۶۷. مجالس عرفی شاه، شیخ سعدی، و شیخ صنعان و دختر ترسا
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران اصفهان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر اصفهان (مجموعه خصوصی)
۶۸. نبرد رستم و اشکبوس
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۹۰×۱۳۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت شمس العماره، تهران
۶۹. لیلی و مجنون
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه خصوصی)
۷۰. زنان گل به دست
عمل استاد جعفر ولد مرحوم مغفور ابراهیم
تاریخ: ۱۲۳۴ هـ ق

اندازه: ۲۳۰×۱۷۰ سانتیمتر
مکان: حسینیه نقشین، یزد
۷۱. نقوش ملائک، شیر و خورشید، سلاطین، و خوشنویسی
رقم محمد پوریوسف نام
تاریخ: ۱۳۳۴ هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۲۶۰ سانتیمتر
مکان: سردر حمام گلزار، رشت
۷۲. حمام گرفتن شیرین
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه خصوصی)
۷۳. مکتب خانه
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۱۰۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد، شیراز
۷۴. لیلی و مجنون
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۷۵. شاه اسماعیل؛ نبرد رستم با خاقان چین؛
و صحنه نبرد
عمل کمترین مصطفی
تاریخ: ۱۲۰۴ هـ ق
اندازه: ۲۱۰×۱۲۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۷۶. شیرین و فرهاد
عمل کمترین مصطفی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن سیزدهم هـ ق

۳۹. حضرت یوسف در مجلس زلیخا
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۴۰. مریضی که از عشق تب می‌کند
(حکایت سلطان و کنیز، از مثنوی
مولانا)؛ و حضرت یوسف در زندان و
تعبیر خواب زندانبان
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۴۱. ملائک بر سر مادر و دختر
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۴۲. لیلی و مجنون
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۴۳. شیرین و فرهاد
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۴۴. مجلس بزم
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
- اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۴۵. بهرام و گلندام
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۴۶. خدمه در حال حمل سبد گل
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۸۰×۹۰ سانتیمتر
مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران
۴۷. شیخ صنعان و دختر ترسا
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۴۸. نگهبان تفنگ به دست
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی، حسب الفرمایش
آقا حاجی میرزا محمدعلی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۴۹. نگهبان تفنگ به دست
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
تاریخ: ۱۳۱۵ هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۵۰. حضرت عیسی (ع) و پیروان
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۴۰ سانتیمتر
- مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان، تهران
۵۱. بارگاه حضرت سلیمان
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۵۲. انداختن یوسف را برادران در چاه؛
فروختن یوسف را به عزیز مصری؛
وارد شدن حضرت یوسف به مجلس
زلیخا؛ مهمانی کردن حضرت یوسف
برادران را؛ و ورود حضرت یوسف در
شهر کنعان
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۶۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۵۳. انداختن یوسف را برادران در چاه
(جزئی از شماره ۵۲)
۵۴. فروختن یوسف را به عزیز مصری
(جزئی از شماره ۵۲)
۵۵. وارد شدن حضرت یوسف به مجلس
زلیخا
(جزئی از شماره ۵۲)
۵۶. مهمانی کردن حضرت یوسف برادران
را
(جزئی از شماره ۵۲)
۵۷. ورود حضرت یوسف در شهر کنعان
(جزئی از شماره ۵۲)
۵۸. انداختن یوسف را برادران در چاه
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز
۵۹. از چاه بیرون آوردن حضرت یوسف
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۲۰×۲۸۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۲۱. وارد کردن اهل بیت علیه السلام به
مجلس یزید پلید

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۰۰×۱۸۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۲۲. علی اکبر

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۲۰×۱۰۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۲۳. یدالله فوق ایدیه

بدون رقم، منسوب به حاج محمدباقر
کاشی نگار شیرازی

تاریخ: ۱۳۴۳ هـ ق

اندازه: ۱۶۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: سردر خانه قدیمی، شیراز
۲۴. آمدن زعفر جنی به یاری حضرت

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۲۰×۲۰۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۲۵. بارگاه حضرت سلیمان

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۰۰×۲۶۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۲۶. شمایل مقدس حضرت ابوالفضل (ع)

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۲۷. شهادت حضرت علی اکبر

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۲۸. شهادت حضرت علی اکبر

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۲۹. قتلگاه سیدالشهدا (ع)

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۳۰. درویش کابلی در برابر حضرت

سیدالشهدا (ع)؛ مصیبت کربلا؛ و رفتن
سلطان قیس به شکار

رقم عبدالله؛ عمل استاد آقائی؛ و عمل
استاد آقائی

تاریخ: ۱۳۰۲ هـ ق

اندازه: ۲۸۰×۲۸۰ سانتیمتر

مکان: حسینیّه بقیه آقاسیدحسین،
لنگرود

۳۱. مصیبت کربلا

رقم عبدالله، بانی خیر: حاجی علی آشیز
تاریخ: ۱۳۰۲ هـ ق

اندازه: ۲۸۰×۱۲۰ سانتیمتر

مکان: حسینیّه بقیه آقاسیدحسین،
لنگرود

۳۲. رفتن سلطان قیس به شکار

عمل استاد آقائی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۸۰×۱۳۰ سانتیمتر

مکان: بقیه آقاسیدحسین، لنگرود
۳۳. درویش کابلی در برابر

سیدالشهدا (ع)

عمل استاد آقائی نقاش

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۸۰×۱۳۰ سانتیمتر

مکان: حسینیّه بقیه آقاسیدحسین،
لنگرود

۳۴. حضرت یعقوب، حضرت یوسف و
برادران

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر

مکان: حیاط خانه قدیمی، شیراز
۳۵. یوسف که برد بار تحمل ز غیر خویش

خالق کشید رشته سلطانی به پیش
بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۸۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: منسوب به شهر همدان
(مجموعه خصوصی)

۳۶. مجلس درویشان

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۰۰×۲۶۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان
۳۷. مجلس درویشان

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
همدان

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۶۰×۵۰ سانتیمتر

مکان: منسوب به شهر همدان
(مجموعه خصوصی)

۳۸. مجلس حضرت یوسف و زلیخا

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

۱. قال رسول الله (ص): انامدینه العلم و علی بابها
 کار حاجی محمدباقر
 تاریخ: ۱۳۴۸ هـ ق
 اندازه: ۱۱۰×۷۰ سانتیمتر
 مکان: سردر خانه قدیمی، شیراز

۲. حکایت غدیر خم
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
 چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۲۸۰×۱۸۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۳. نجات دادن حضرت امیر سلمان را از دست شیر؛ و معراج رفتن حضرت رسول (ص)
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
 چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۲۰۰×۱۸۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۴. رزم نمودن حضرت علی اکبر
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
 چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۸۰×۱۶۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۵. بنگر عکس شاه رضا با صیاد به خاطر آهوان شاد
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
 چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۸۰×۱۶۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۶. شمایل مولا علی (ع) و حسنین (ص)؛ و پنج تن آل عبا (س)
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
 چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۸۰×۱۶۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۷. شمایل مقدس حضرت ابوالفضل (ع)؛ و مجلس گل و مرغ و سایر نقوش

بدون رقم، منسوب به حاج محمدباقر کاشی نگار شیرازی
 بدون تاریخ، منسوب به سال ۱۳۱۰ هـ ش
 اندازه: ۲۸۰×۲۰۰ سانتیمتر
 مکان: قسمتی از سردر امامزاده شاهزاده غریب، شیراز

۸. ملائک و گلها
 بدون رقم، منسوب به حاج محمدباقر کاشی نگار شیرازی
 تاریخ: ۱۳۱۰ هـ ش
 اندازه: ۳۲۰×۲۰۰ سانتیمتر
 مکان: قسمتی از سردر امامزاده شاهزاده غریب، شیراز

۹. یا ابوالفضل العباس (ع)
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۱۰. یا قمر بنی هاشم (ع)
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۱۱. یا قاسم بن حسن (ع)
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۱۲. معراج رفتن حضرت رسول (ص)
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۱۳. شمایل مقدس حضرت ابوالفضل (ع)
 بدون رقم، منسوب به حاج محمدباقر کاشی نگار شیرازی

بدون تاریخ، منسوب به سال ۱۳۱۰ هـ ش
 اندازه: ۷۰×۶۰ سانتیمتر
 مکان: قسمتی از سردر امامزاده شاهزاده غریب، شیراز

۱۴. یا حسین مظلوم (ع)
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۱۵. یا علی ابن حسین
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۱۶. یارگاه یزید
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۳۰×۹۰ سانتیمتر
 مکان: حسینیة بقعه آقاسید حسین، لنگرود

۱۷. رزم نمودن حضرت قاسم
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۱۶۰×۱۴۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۱۸. هجر بلا
 عمل آقا کوچک
 تاریخ: ۱۲۹۳ هـ ق
 اندازه: ۳۲۰×۱۹۰ سانتیمتر
 مکان: داخل حمام وزیر، کرمان

۱۹. مصیبت کربلا
 بدون رقم
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
 اندازه: ۳۲۰×۲۸۰ سانتیمتر
 مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۲۰. مصیبت کربلا

فہرست تصاویر





240/۲۴۰

۲۴۰. چشم انداز کاخ

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

240. View of a palace

Anonymous

Second half of 19th century

40 × 40 cm

Entrance hall of Golestan

Palace, Tehran

۲۴۱. گل و طاووس

241. Flowers and peacocks

بدون رقم

Anonymous

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

First half of 20th century

چهاردهم هـ ق

240 × 180 cm

اندازه: ۲۴۰×۱۸۰ سانتیمتر

East side of Golestan Palace,

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

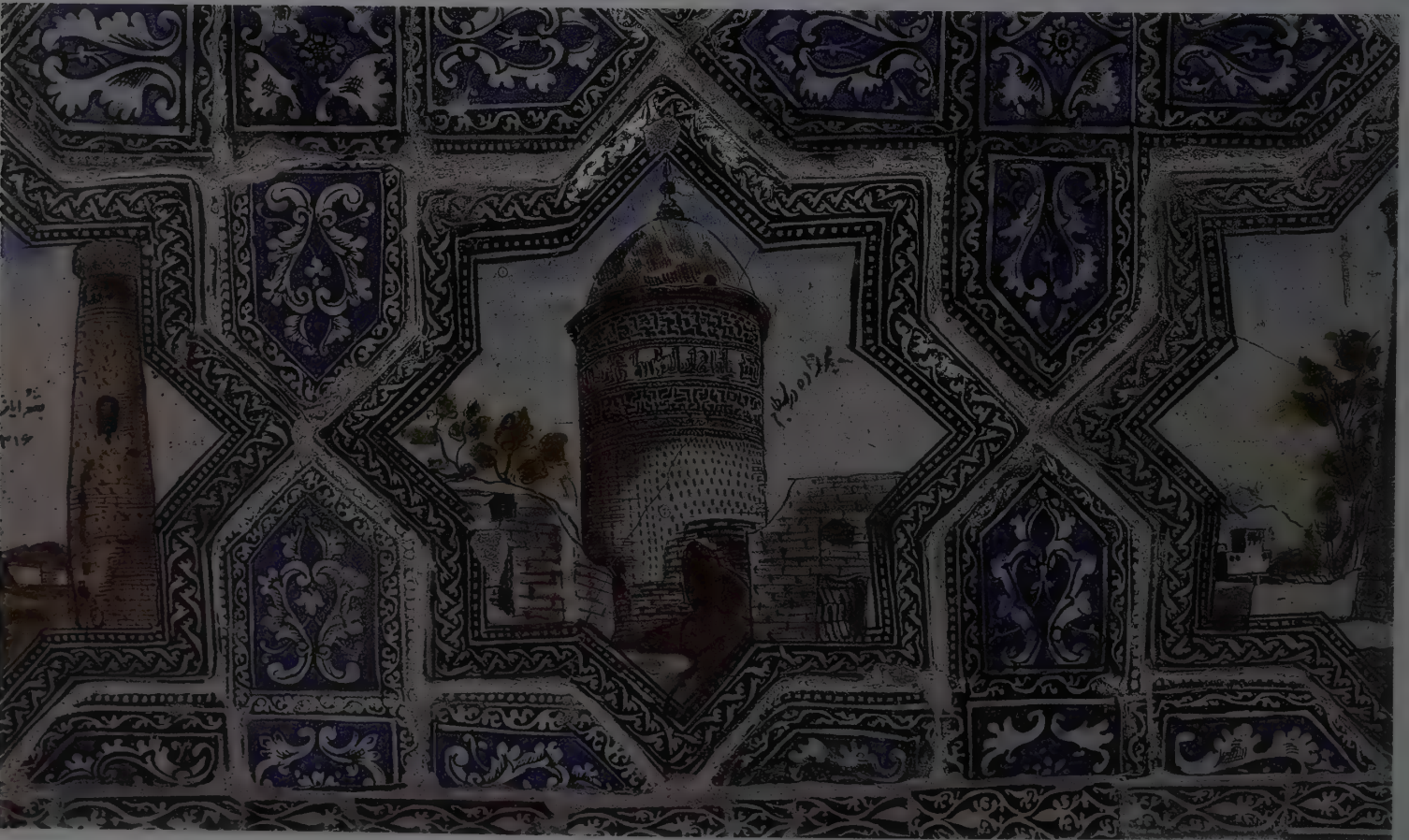
Tehran

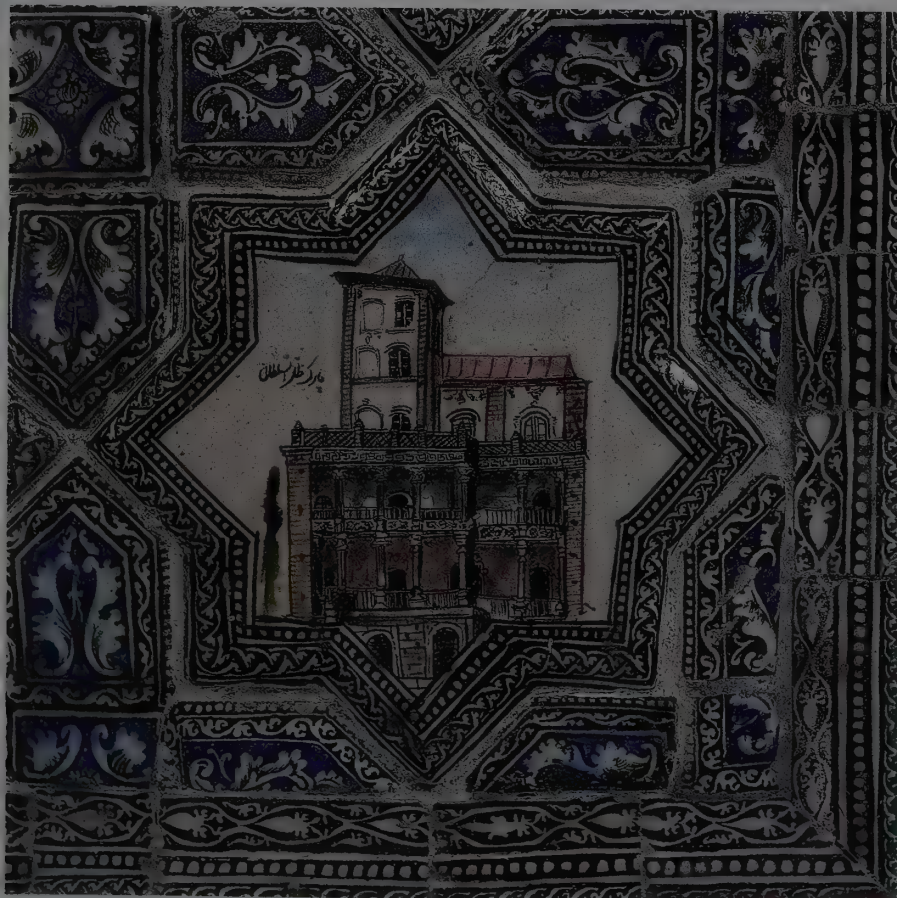


۲۳۹. از بناهای شاه خداینده در بسطام
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ.ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

239. One of the buildings of Shah
Khoda-Bandeh in Bastam
Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of 'Golestan
Palace, Tehran

239/۲۳۹





۲۳۵. چشم‌انداز کاخ

۲۳۶. پارک ظل‌السلطان

۲۳۷. بادن بادن، آلمان

۲۳۸. پیرزاده در بسطام

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۴۰ × ۴۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

235. View of a palace

236. Zelloi Sultān Park

237. Baden-Baden, Germany

238. Shrine of Pirzādeh, Bastām

Anonymous

Second half of 19th century

40 × 40 cm

Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran



234/۲۳۴

۲۳۴. چشم‌انداز آب و درخت و عمارت

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۲۰×۱۰۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

234. Landscape with stream, flowers,
and ■ palace

Anonymous

First half of 20th century

120 × 100 cm

East side of Golestan Palace,

Tehran



۲۳۲. منظره و گل

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۰۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

232. Landscape with flowers

Anonymous

First half of 20th century

100 × 80 cm

East side of Golestan Palace,

Tehran

232/۲۳۲



۲۳۳. چشم‌انداز عمارت و آب

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۶۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

233. Landscape of a Palace and a stream

Anonymous

First half of 20th century

60 × 40 cm

East side of Golestan Palace,

Tehran

233/۲۳۳

258/۲۵۸



۲۲۸. منظره و گل

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۸۰×۱۸۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

۲۲۹. گل و گلدان

بدون رقم، منسوب به آقامهدی گل

کاشی نگار شیرازی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۲۰×۶۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

228. Landscape with flowers

Anonymous

First half of 20th century

280 × 180 cm

East side Golestan Palace,
Tehran

229. Flowers and the flower vase

Attributed to Āghā Mehdi-e
Gol, the tile painter of Shiraz

Second half of 20th century

120 × 60 cm

An old house, Shiraz



230/۲۳۰

۲۳۰. منظره، طاووس، و گل

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۸۰×۱۰۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

230. Landscape, peacocks, and
flowers

Anonymous

First half of 20th century

280 × 100 cm

East side of Golestan Palace,
Tehran

۲۳۱. منظره، قو، و گل

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۴۰×۲۰۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

231. Landscape, swans, and flowers

Anonymous

First half of 20th century

240 × 200 cm

East side of Golestan Palace,
Tehran







۲۲۷. گل و مرغ و گلستان 227. Flowers, birds, and the flower

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۶۰×۱۲۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

vase

Anonymous

First half of 20th century

160 × 120 cm

East side of Golestan Palace.

Tehran

۲۲۲. گل و مرغ و گلستان 222. Flowers, birds, and the flower
vase

۲۲۳. گل و مرغ و گلستان 223. Flowers, birds, and the flower
vase

۲۲۴. گل و مرغ و گلستان 224. Flowers, birds, and the flower
vase

۲۲۵. گل و مرغ و گلستان 225. Flowers, birds, and the flower
vase

بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا

قوللر آقاسی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۸۰×۱۴۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

Attributed to Ostād Alirezā

Ghollar Āghāsī

First half of 20th century

280 × 140 cm

East side of Golestan Palace.

Tehran

227/۲۲۷



۲۲۶. نقش گل و مرغ

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۶۰×۳۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

226. Flowers-and-birds design

Anonymous

First half of 20th century

60 × 30 cm

East side of Golestan Palace.

Tehran

226/۲۲۶

252/۲۵۲



24/۲۲۴

25/۲۲۵





222/۲۲۲

223/۲۲۳







۲۲۰. گل و مرغ

بدون رقم، منسوب به استاد موسیقی
کرمانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ.ق
اندازه: ۴۰۰×۳۲۰ سانتیمتر
مکان: دیوار شمالی حیاط مدرسه
ابراهیم خان، کرمان

220. Flowers and birds

Attributed to Ostād Moosighi of
Kerman
Second half of 19th century
400 × 320 cm
North wall of Ibrāhim Khān
Theological School, Kerman

۲۱۹. طاووس و گل

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ.ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

219. Peacocks and Flowers

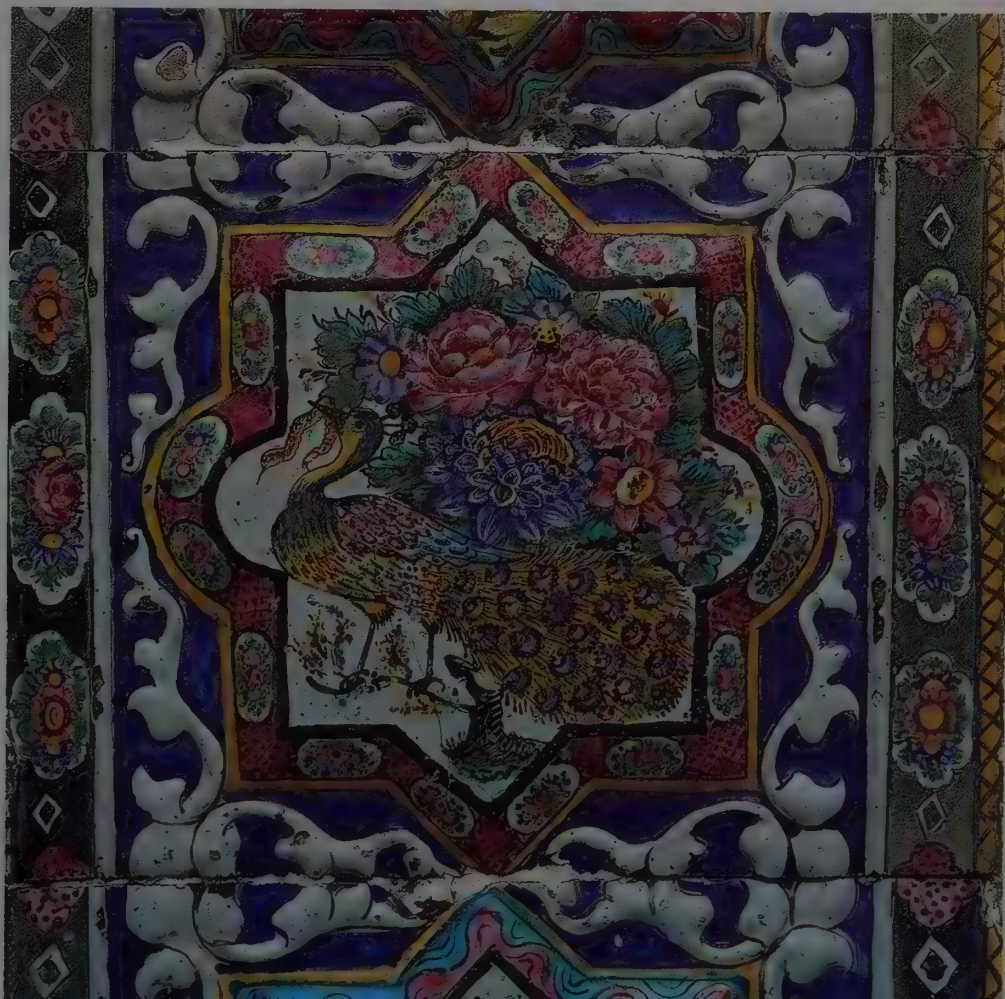
Anonymous
Second half of 20th century
40 × 40 cm
Takiyē of Mo'avenol Molk, Ker-
manshahan

۲۲۱. گل و مرغ و گلدان

بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ.ق
اندازه: ۲۸۰×۱۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

221. Flowers, birds, and the flower
vase

Attributed to Ostād Alirezā
Ghollar Āghāsī
First half of 20th century
280 × 180 cm
East side of Golestan Palace.
Tehran







گلدان ۲۱۷ • 217. Flower vase

طراح: علیرضا مایل کرمانی

By Alireza Mayel Kermani

تاریخ: ۱۳۸۰ هـ ق

1960

اندازه: ۱۴۰ × ۱۳۰ سانتیمتر

140 × 130 cm

مکان: دیوار شمالی حیاط مدرسه

North wall of Ibrāhīm Khān

ابراهیم خان، کرمان

Theological School, Kerman

گل و میوه ۲۱۸ • 218. Flowers and Fruit

بدون رقم

Anonymous

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

First half of 20th century

چهاردهم هـ ق

70 × 60 cm

اندازه: ۷۰ × ۶۰ سانتیمتر

East side of Golestan Palace,

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

Tehran



216/۲۱۶

۲۱۶. گلدان

بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
مایل کرمانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ.ق
اندازه: ۲۰×۱۷۰ سانتیمتر
مکان: دیوار شمالی حیاط مدرسه
ابراهیم خان، کرمان

216. Flower vase

Attributed to Ostād Alirezā
Mayel Kermani
Second half of 20th century
200 × 170 cm
North wall of Ibrāhīm Khān
Theological School, Kerman



۲۱۵. گلستان 215. Flower vase

215/۲۱۵

بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا

مایل کرمانی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۷۰ × ۲۰۰ سانتیمتر

مکان: دیوار شمالی حیاط مدرسه

براهیم خان، کرمان

Attributed to Ostād Alirezā

Mayel Kermani

Second half of 20th century

200 × 170 cm.

North wall of Ibrāhīm Khān

Theological School, Kerman



214/۲۱۴

۲۱۴. دو شاهزاده و همراهان

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

کاشان

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ.ق

اندازه: ۲۰۰×۱۴۰ سانتیمتر

مکان: تیمچه قدیمی، کاشان

214. Two Princes and their attendants

Attributed to the tile painters of Kashan

First half of 20th century

200 × 140 cm

The old market-place of Kashan



۲۱۳. مجلس بزم

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

213. A banquet

Anonymous

Second half of 19th century

40 × 40 cm

Entrance hall of Golestan

Palace, Tehran

213/۲۱۳



۲۱۱. نقش گل و مرغ 211. Flowers-and-birds design

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
کرمان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۳۰×۷۰ سانتیمتر
مکان: ورودی حمام ابراهیم خان،
کرمان

Attributed to the tile painters of
Kerman
First half of 20th century
230 × 70 cm
Entrance to the public bath of
Ibrāhīm Khān, Kerman



212/۲۱۲



۲۱۲. منظره و گل 212. Landscape with flowers

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۲۰×۳۲۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

Anonymous
First half of 20th century
420 × 320 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran



209/۲۰۹



210/۲۱۰



۲۰۹. زن قاجاری

209. A Qajar woman

۲۱۰. زن قاجاری

210. A Qajar woman

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

80 × 60 cm

Façade of the Palace in Eram

Garden, Shiraz

۲۰۸. مرد و زن قاجاری

208. Qajar man and woman

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

Attributed to the tile painters of Shiraz

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

First half of 20th century

چهاردهم هـ ق

70 × 60 cm

اندازه: ۷۰×۶۰ سانتیمتر

Façade of the Palace in Eram

مکان: نمای عمارت باغ ارم، شیراز

Garden, Shiraz

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر

مکان: نمای عمارت باغ ارم، شیراز



207/۲۰۷

۲۰۷. زنی با گلاب‌دان گلاب در دستهای زن

دیگر می‌ریزد

بدون رقم، منسوب به استاد موسیقی

کرمانی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ.ق

اندازه ۱۰۵×۸۲/۵ سانتیمتر

مکان: ورودی حمام ابراهیم خان

کرمان

207. Woman pouring rose-water into
the hands of another woman

Attributed to Ostad Moosighi
Kermani

Second half of 19th century

105 × 82/5 cm

Entrance to the public bath of
Ibrahim Khan, Kerman



۲۰۴. زن گل به دست؛ و نقش گل و مرغ
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۹۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: عمارت باغ ارم، شیراز

**204. A woman holding flowers; and
Flowers-and-birds design**

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
90 × 60 cm
Palace in Eram Garden, Shiraz

204/۲۰۴



۲۰۵. زن آینه به دست

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۵۰ سانتیمتر
مکان: عمارت باغ ارم، شیراز

205. A woman with the mirror

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
60 × 50 cm
Palace in Eram Garden, Shiraz



۲۰۶. مادر و فرزند

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۵۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: عمارت باغ ارم، شیراز

206. A mother and her child

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
50 × 40 cm
Palace in Eram Garden, Shiraz

203/۲۰۳



۲۰۳. مجلس با الهام از قصه‌های ایرانی
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰ × ۳۲۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

203. Scene inspired by Persian stories

Attributed to the tile painters of
Shiraz

First half of 20th century

320 × 140 cm

An old house, Shiraz

235/۲۳۵



201/۲۰۱

۲۰۱. مجلس مولای روم

201. Jalāl al-Din Rumi with disciples

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
اصفهان

Attributed to the tile painters of
Isfahan

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

First half of 20th century

اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر

120 × 80 cm
Probably from Isfahan (private
collection)

مکان: منسوب به شهر اصفهان
(مجموعه خصوصی)

202. Scene inspired by Persian stories

Attributed to the tile painters of
Shiraz

First half of 20th century

140 × 40 cm

An old house, Shiraz

۲۰۲. مجلس با الهام از قصه های ایرانی

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز



202/۲۰۲

234/۲۳۴



198/۱۹۸

۲۰۰. مجالسی با الهام از قصه‌های ایرانی
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ.ق
اندازه: ۱۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

200. Scenes inspired by Persian stories

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

140 × 40 cm

An old house, Shiraz

200/۲۰۰



233/۲۳۳



۱۹۸. تعبیر خواب حضرت یوسف

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۰ × ۴۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

198. Interpretating Joseph's dream

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

300 × 40 cm

An old house, Shiraz

۱۹۹. مجالسی با الهام از قصه‌های ایرانی

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۴ × ۴۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

199. Scenes inspired by Persian stories

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

140 × 40 cm

An old house, Shiraz



199/۱۹۹

۱۹۶. مرد گل به دست

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۵۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)

196. A man holding flowers

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
60 × 50 cm
Probably from Shiraz (private
collection)



۱۹۷. عکاس و همراه

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۵۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)

197. A photographer and his companion

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
50 × 40 cm
Probably from Shiraz (private
collection)





۱۹۴. زن گل به دست
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۵۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)

194. Woman with flowers

Attributed to the tile painters of
Shiraz

First half of 20th century

60 × 50 cm

Probably from Shiraz (private
collection)

194/۱۹۴



۱۹۵. نقش دو زن
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۵۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)

195. Two women

Attributed to the tile painters of
Shiraz

First half of 20th century

50 × 40 cm

Probably from Shiraz (private
collection)

195/۱۹۵

230/۲۳۰



خدمتکار

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هجری

اندازه: ۴۲۰ × ۲۸۰ سانتیمتر

مکان: عمارت نارنجستان، شیراز

193. The Prophet Solomon: and
Three servantsAttributed to the tile painters of
ShirazFirst half of 20th century

420 × 280 cm

Nārenjestān Palace, Shiraz

192/۱۹۲



۱۹۱. نگهبانان شمشیر به دست

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هجری

اندازه: ۶۰ × ۶۰ سانتیمتر

مکان: منسوب به شهر شیراز مجموعه

خصوصی

191. Guards holding their swords

Attributed to the tile painters of
ShirazFirst half of 20th century

60 × 60 cm

Probably from Shiraz (private
collection)

۱۹۲. نگهبان شمشیر به دست

عمل زین العابدین سمنانی

تاریخ: ۱۳۲۸ هجری

اندازه: ۱۶۰ × ۸۰ سانتیمتر

مکان: نمایی حمام قدیمی، سمنان

192. Guard holding his sword

By Zeinal-Abedin of Semnān

1904

160 / 80 cm

Façade of an old public bath,
Semnān

228/۲۲۸



۱۸۹. میرزاعلی اصغر خان اتابک
 صدراعظم ناصرالدین شاه
 بدون رقم
 بدون تاریخ
 اندازه: ۶۰×۳۰ سانتیمتر
 مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
 تهران

189. Mirzā Ali Asghar Khān-e Atā-
 bak, the Grand Vizier of Nāssereddin
 Shah

Anonymous
 Unidentified date
 60 × 30 cm
 Entrance hall of Golestan
 Palace, Tehran



189/۱۸۹

۱۹۰. میرزاتقی خان امیرکبیر صدراعظم
 ناصرالدین شاه
 بدون رقم
 بدون تاریخ
 اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
 مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
 تهران

190. Mirzā Taghi Khān-e Amir
 Kabir, the Grand Vizier of Nāssereddin Shah

Anonymous
 Unidentified date
 40 × 40 cm
 Entrance hall of Golestan
 Palace, Tehran



185/۱۸۵

۱۸۵. جنگ بوشهر

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۸۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

185. Battle of Bushehr

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
480 × 60 cm
An old house, Shiraz

186/۱۸۶

۱۸۶. بخشی از صحنه جنگ بوشهر

186. Part of the Battle of Bushehr

۱۸۷. بخشی از صحنه جنگ بوشهر

187. Part of the Battle of Bushehr

۱۸۸. بخشی از صحنه جنگ بوشهر

188. Part of the Battle of Bushehr



188/۱۸۸





183/۱۸۳

۱۸۳. دسته موزیک چی

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۱۱۰ سانتیمتر
مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران

183. The music band

Anonymous
First half of 20th century
110 × 160 cm
South side of Golestan Palace,
Tehran



۱۸۴. نگهبان تفنگ به دست

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۸۰×۱۱۰ سانتیمتر

مکان: راه پله خانه قدیمی، شیراز

184. Guard holding his rifle

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
180 × 110 cm
Staircase of an old house, Shiraz

223/۲۲۳

۱۸۱. دو موزیک چی طبلزن

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران

181. The drummers

Anonymous

First half of 20th century

80 × 110 cm.

South side of Golestan Palace.

Tehran

۱۸۲. نگهبان

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

182. The guard

Anonymous

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

110 × 80 cm

An old house, Shiraz

182/۱۸۲



180/۱۸۰

۱۸۰. جنگ آوران

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۱۳۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

180. Warriors

Anonymous
Second half of 19th century
160 × 130 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran

۱۷۹. ناصرالدین شاه ازسپاهیان سان می بیند 179. Nāssereddin Shah reviewing the troops

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان.
تهران

Anonymous
Second half of 19th century
40 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran



۱۷۸. شکارچیان در شکارگاه ▲ ۱۷۸/۱۷۸

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۶۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

178. Hunters at the hunting ground

Anonymous

Second half of 19th century

60 × 40 cm

Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran





۱۷۷. شکارچی در شکارگاه

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ.ق

اندازه: ۱۰۰×۹۰ سانتیمتر

مکان: نمایی عمارت باغ ارم، شیراز

177. A hunter at the hunting ground

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

100 × 90 cm

Façade of the Palace in Eram Garden, Shiraz



۱۷۵. شکارچی در شکارگاه

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۰×۷۰ سانتیمتر

مکان: نمای عمارت باغ ارم، شیراز

175. A hunter at the hunting ground

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

100 × 70 cm

Façade of the Palace in Eram Garden, Shiraz

۱۷۶. شکارچیان در شکارگاه

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

مشهد

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: منسوب به شهر مشهد (مجموعه

خصوصی)

176. Hunters at the hunting ground

Attributed to the tile painters of Mashhad

Second half of 20th century

100 × 80 cm

Probably from Mashhad (private collection)





۱۷۴. شکارچیان در شکارگاه:

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۸۰ × ۲۸۰ سانتیمتر

مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران

174. Hunters at the hunting ground

Anonymous

First half of 20th century

480 × 280 cm

South side of Golestan Palace,

Tehran



۱۷۳. شکارچیان در شکارگاه:

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۱۹۰ × ۱۳۰ سانتیمتر

مکان: نمای عمارت شمس‌العماره،

تهران

173. Hunters at the hunting ground

Anonymous

Second half of 19th century

190 × 130 cm.

Façade of Shamsol Emāreh

Palace, Tehran

173/۱۷۳



172/۱۷۲

۱۷۲. شکارچی در شکارگاه

بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا

قوللر آقاسی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ.ق

اندازه: ۴۸۰×۲۸۰ سانتیمتر

مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران

172. A hunter at the hunting ground

Attributed to Ostād Alirezā

Ghollar Āghāsī

First half of 20th century

480 × 280 cm

South side of Golestan Palace,

Tehran



170/۱۷۰



۱۷۱. میر غضب
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی، کاشان

171. An executioner

Anonymous
First half of 19th century
40 × 40 cm
Old public bath, Kashan

۱۷۰. شکارچی در شکارگاه
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۰×۱۶۰ سانتیمتر
مکان: امامزاده شاهزاده ابراهیم، کاشان

170. A hunter at the hunting ground

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
300 × 160 cm
Shrine of Prince Ibrāhīm,
Kashan

171/۱۷۱

214/۲۱۴

۱۶۹. شکارچیان در شکارگاه؛ و
دو خدمتکار

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ.ق

اندازه: ۱۴۰ × ۳۲۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

**169. Hunters at the hunting ground;
and Two servants**

Attributed to the tile painters of
Shiraz

First half of 20th century

320 × 140 cm

An old house, Shiraz





167/۱۶۷



168/۱۶۸



۱۶۶. شکارچیان در شکارگاه 166. Hunters at the hunting ground

۱۶۷. شکارچیان در شکارگاه 167. Hunters at the hunting ground

۱۶۸. شکارچیان در شکارگاه 168. Hunters at the hunting ground

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۶۰×۵۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

Attributed to the tile painters of
Shiraz

First half of 20th century

160 × 50 cm

An old house, Shiraz





164/۱۶۴

۱۶۴. گوزن

بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قوللر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

164. A deer

Attributed to Ostād Alirezā
Ghollar Āghāsī
Second half of 20th century
80 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran

165/۱۶۵

۱۶۵. شکارچی در شکارگاه

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۱۰۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

165. A hunter at the hunting ground

Anonymous
Second half of 20th century
140 × 100 cm
East side of Golestan Palace,
Tehran

۱۶۳. شکارچیان در شکارگاه

بدون رقم منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
دوازدهم هـ ق
اندازه: ۴۲۰×۲۴۰ سانتیمتر
مکان: سردر عمارت کلاه فرنگی، شیراز

163. Hunters at the hunting ground

Attributed to the tile painters of
Shiraz
Second half of 18th century
420 × 240 cm
Façade of Kolāh Farangi Pav-
lion, Shiraz







۱۶۱. شکارچیان در شکارگاه

۱۶۲. شکارچی در شکارگاه

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۹۰×۶۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

161. Hunters at the hunting ground

162. A hunter at the hunting ground

Anonymous

Second half of 19th century

90 × 60 cm

East side of Golestan Palace,

Tehran



160/۱۶۰

۱۶۰. شکارچی در شکارگاه

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۲۰×۱۰۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی کاخ گلستان، تهران

160. A hunter at the hunting ground

Anonymous

First half of 20th century

120 × 100 cm

East side of Golestan Palace,

Tehran





158/۱۵۸

۱۵۸. شکارچیان در شکارگاه

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

158. Hunters at the hunting ground

Anonymous

Second half of 19th century

40 × 40 cm

Entrance hall of Golestan

Palace, Tehran

159/۱۵۹

۱۵۹. صحنه‌های شکار ناصرالدین شاه در

شکارگاه

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۱۲۰×۱۲۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

159. Hunting scenes of Nāssereddin

Shah

Anonymous

Second half of 19th century

120 × 120 cm

Entrance hall of Golestan

Palace, Tehran



۱۵۷. شکارچی در شکارگاه

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۸۰×۲۲۰ سانتیمتر

مکان: ضلع شرقی محوطه کاخ گلستان،

تهران

157. A hunter at the hunting ground

Anonymous

First half of 20th century

280 × 220 cm

East side of Golestan Palace,

Tehran

156/۱۵۶



۱۵۶. شکارچی در شکارگاه

(جزئی از شماره ۱۵۷)

156. A hunter at the hunting ground

(detail of 157)

۱۵۵. نبرد پلنگ با گوزن

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۴۰×۱۴۰ سانتیمتر

مکان: عمارت نارنجستان، شیراز

155. A tiger attacking a deer

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

240 × 140 cm

Nārenjestān Palace, Shiraz



154/۱۵۴

۱۵۴. نبرد شیر و پلنگ

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۱۴۰ × ۱۲۰ سانتیمتر

مکان: نمای عمارت شمس‌العماره،

تهران

154. Battle of a lion with a leopard

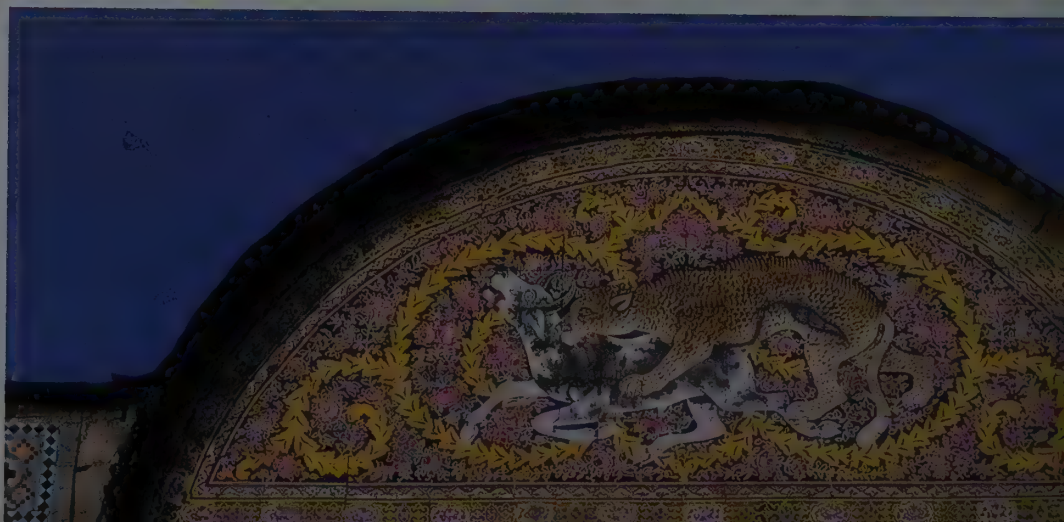
Anonymous

Second half of 19th century

140 × 120 cm

Façade of Shamsol Emāreh

Palace, Tehran



۱۵۲. نبرد شیر و اژدها

عمل استاد محمدعلی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۱۴۰×۱۴۰ سانتیمتر

مکان: نمای عمارت شمس‌العماره،

تهران

**152. Battle of a lion and a dragon**

By Ostād Mohammad Ali

Second half of 19th century

140 × 140 cm

Façade of Shamsol Emāreh
Palace, Tehran

۱۵۳. شیر و خورشید

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۲۴۰×۱۴۰ سانتیمتر

مکان: نمای عمارت شمس‌العماره،

تهران

153. The Lion and the Sun

Anonymous

Second half of 19th century

240 × 140 cm

Façade of Shamsol Emāreh
Palace, Tehran



151/۱۵۱

۱۵۱. ناصرالدین شاه و ملازم در شکارگاه

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۶۰×۶۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

151. Nāssereddin Shah and his companion at the hunting ground

Anonymous

Second half of 19th century

60 × 60 cm

Entrance hall of Golestan Palace, Tehran



۱۵۰. ناصرالدین شاه و ملازمان در
شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

150. Nāssereddin Shah and his com-
panions at the hunting ground
Anonymous
Second half of 19th century
60 × 60 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran

150/۱۵۰

۱۴۹. ناصرالدین شاه در شکارگاه

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۶۰×۶۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

149. Nāssereddin Shah at the hunting
ground

Anonymous

Second half of 19th century

60 × 60 cm

Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran

149/۱۴۹





۱۴۸. ناصرالدین شاه بر تخت سلطنت و

ملازمان

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ.ق

اندازه: ۱۲۰×۱۲۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

148. Nāssereddin Shah on the throne
among his attendants

Anonymous

Second half of 19th century

120 × 120 cm

Entrance hall of Golestan

Palace, Tehran

148/۱۴۸



۱۴۷. مجلس شاه عباس با پادشاه هند

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

**147. The meeting of Shah Abbās and
the king of India**

Anonymous

Second half of 19th century

40 × 40 cm

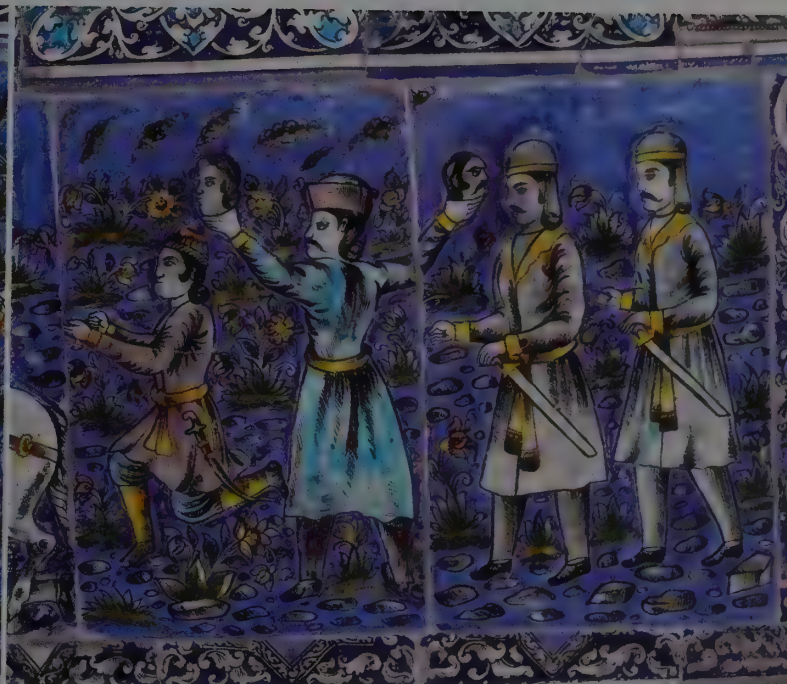
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran





۱۴۴. تاج‌گیری، به تقلید از حجاریهای
تخت جمشید
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

144. Receiving the Royal Crown, imitated from the sculptural works of Persepolis
Anonymous
Second half of 19th century
80 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran



۱۴۳. نقوش سربازان، به تقلید از حجاریهای
تخت جمشید
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

143. Soldiers, imitated from the sculptural works of Persepolis
Anonymous
Second half of 19th century
80 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran

۱۴۵. نقوش سربازان، به تقلید از حجاریهای
تخت جمشید
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

145. The pictures of soldiers, imitated from the sculptural works of Persepolis
Anonymous
Second half of 19th century
80 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran

۱۴۶. سربازان، به تقلید از حجاریهای
تخت جمشید
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

146. Soldiers, imitated from the sculptural works of Persepolis
Anonymous
Second half of 19th century
80 × 60 cm
Entrance hall of Golestan Palace, Tehran



۱۴۲. جنگ ایران و روس

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
تبریز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، تبریز

142. The war of Iran and Russia

Anonymous
Attributed to the tile painters of
Tabriz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Tabriz



۱۴۱. جنگ ایران و روس

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
تبریز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، تبریز

141. The war of Iran and Russia

Attributed to the tile painters of
Tabriz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Tabriz

۱۴۰. بارگاه حضرت سلیمان

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

تبریز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، تبریز

140. The court of the Prophet Solomon

Attributed to tile painters of Tabriz

First half of 20th century

320 × 140 cm

An old house, Tabriz



۱۳۹. ناصرالدین شاه بر تخت سلطنت و

ملازمان

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

تبریز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، تبریز

139. Nāssereddin Shah on the throne among his attendants

Attributed to the tile painters of Tabriz

First half of 20th century

320 × 140 cm

An old house, Tabriz



۱۳۸. جنگ شیر با اژدها

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
تبریز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ.ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، تبریز

138. Battle of a lion and a dragon

Attributed to the tile painters of
Tabriz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Tabriz



۱۳۷. ناصرالدین شاه در شکارگاه

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
تبریز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ.ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، تبریز

137. Nāsserreddin Shah at the hunting ground

Attributed to the tile painters of
Tabriz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Tabriz



۱۳۶. شکارچی در شکارگاه

136. A hunter at the hunting ground

Attributed to the tile painters of
Tabriz

First half of 20th century

320 × 140 cm

An old house, Tabriz

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
تبریز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰ × ۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، تبریز



۱۳۵. شکارچی

135. A hunter

Attributed to the tile painters
Tabriz

First half of 20th century

320 × 140 cm

An old house, Tabriz

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
تبریز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰ × ۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، تبریز



۱۳۲. جنگ شیر و اژدها؛ جنگ ایران و روس؛ شکارچی؛ ناصرالدین شاه بر تخت؛ شکارچی؛ و مجلس سلام ناصرالدین شاه
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، تبریز

132. Battle of a lion and a dragon; The war of Iran and Russia; A hunter; Nāssereddin Shah on the throne; A hunter; and Nāssereddin Shah receiving the dignitaries in audience

Attributed to the tile painters of Tabriz
First half of 20th century
280×160 cm
An old house, Tabriz

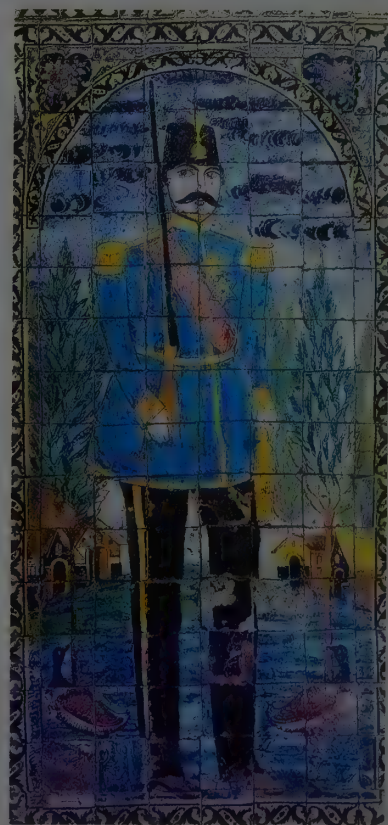


۱۳۳. نگهبان تفنگ به دست
۱۳۴. نگهبان تفنگ به دست
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران تبریز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۳۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، تبریز

133. Guard holding his rifle

134. Guard holding his rifle

Attributed to the tile painters of Tabriz
First half of 20th century
320×130 cm
An old house, Tabriz





130/۱۳۰

۱۲۹. پشنگ

۱۳۰. نادرشاه

۱۳۱. نوذر

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۴۰ × ۱۲۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز



129/۱۲۹



129. Pashang

130. Nāder Shah

131. Nowzar

Anonymous

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

140 × 120 cm

An old house, Shiraz

131/۱۳۱

۱۲۵. حضرت سلیمان؛ و نقوش گل و

سلاطین

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۲۰ × ۲۸۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

125. Solomon, and the designs of flowers and kings

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

320 × 280 cm

An old house, Shiraz

front page ▶

128/۱۲۸



۱۲۶. هوشنگ

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۴۰ × ۱۲۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

۱۲۷. تور

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۰۰ × ۱۴۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

126. Hooshang

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

120 × 140 cm

An old house, Shiraz

127. Toor

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

200 × 140 cm

An old house, Shiraz

۱۲۸. ضحاک

(جزئی از ۱۲۵)

128. Zahhāk

(detail of 125)

187/۱۸۷

127/۱۲۷









۱۲۳. تاج‌گیری

123. Receiving the Royal Crown

123/۱۲۳

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

Attributed to the tile painters of Shiraz

شیراز

First half of 20th century

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

320 × 240 cm

چهاردهم هـ.ق

An old house, Shiraz

اندازه: ۳۲۰×۲۴۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

۱۲۴. حضرت یوسف و عزیز مصر

124. Joseph and the Pharaoh's

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

Captain of the guard

شیراز

Attributed to the tile painters of Shiraz

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

First half of 20th century

چهاردهم هـ.ق

320 × 140 cm

اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر

An old house, Shiraz

مکان: خانه قدیمی، شیراز

121. Two princes

بدون رقم، منسوب به گاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰ × ۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

Attributed to the tile painters of
Shiraz
Second half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Shiraz

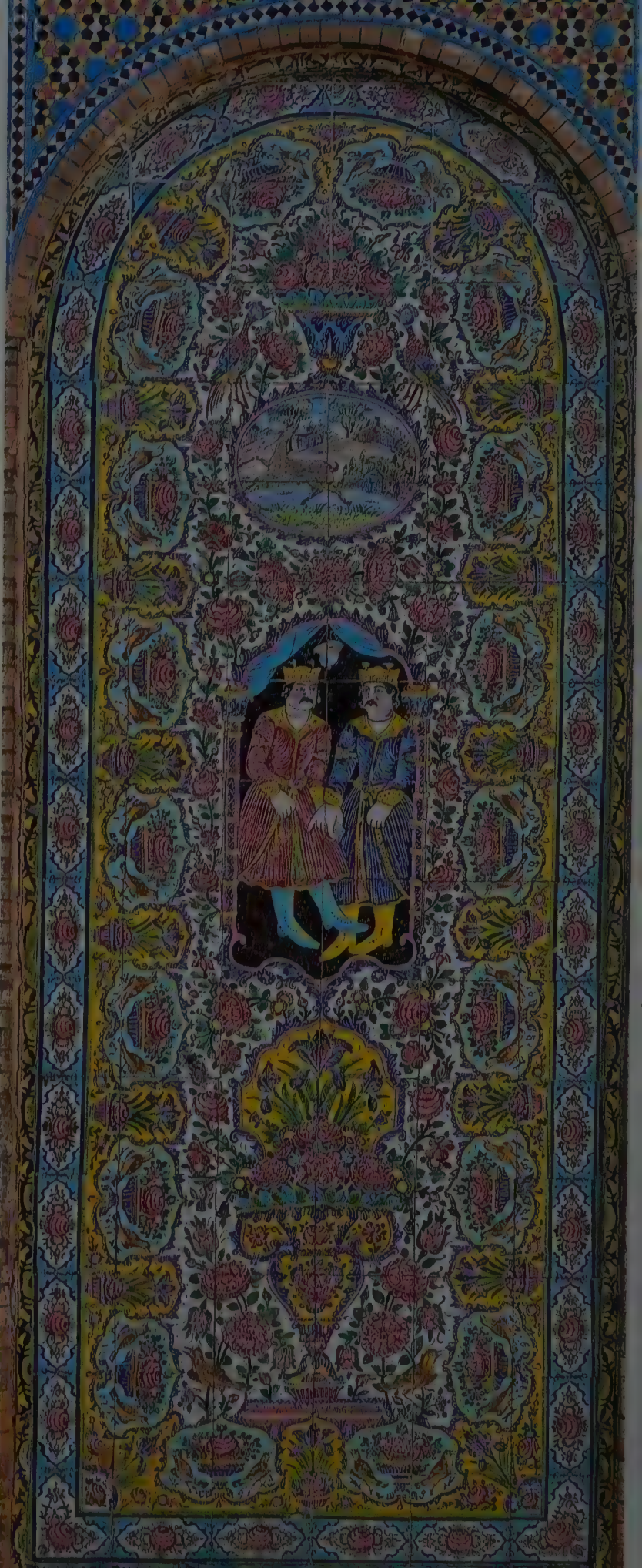
122/۱۲۲



122. Fereldoon, one of the kings of Pishdadi dynasty

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۰ × ۴۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون‌الملک، کرمانشاهان

Anonymous
Second half of 20th century
40 × 40 cm
Takiyeh of Mo'avenol Molk, Ker-
manshahan





۱۱۹. ضحاک، پشدادیان

بدون رقم

تاریخ: ۱۳۱۶ هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

119. Zahhāk, one of the Kings of Pishdadi dynasty

Anonymous

1898

40 × 40 cm

Takiyeh of Mo'avenol Molk, Ker-manshahan



۱۱۹/۱۱۹

۱۲۰. تاج‌گیری

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

شیراز

اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

مکان: خانه قدیمی، شیراز

120. Receiving the Royal Crown

Attributed to the tile painters of Shiraz

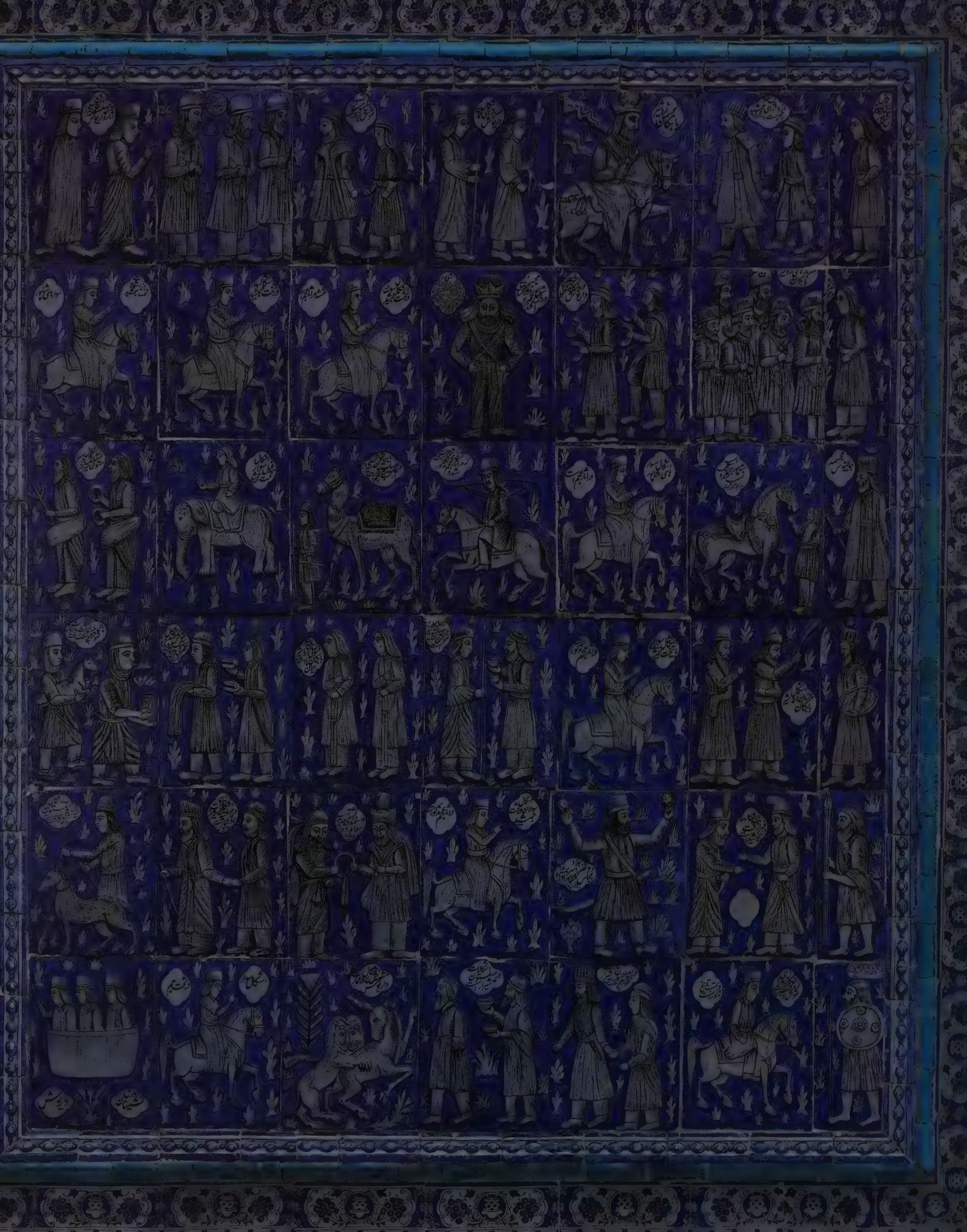
320 × 140 cm

First half of 20th century

An old house, Shiraz

۱۸۲/۱۸۲

۱۲۰/۱۲۰



۱۱۷. ملاقات سیاوش با افراسیاب 117. Siāvosh meeting Afrasiāb

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

Anonymous
Second half of 19th century
60 × 60 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran



117/۱۱۷

۱۱۸. Pictures of Kings, imitated from the sculptural works of Persepolis and Persian paintings

۱۱۸. نقوش سلاطین به تقلید از حجاریهای
تخت جمشید و نقاشیهای آثار عجم
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۴۰×۱۸۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

Anonymous
First half of 20th century
240 × 180 cm
Takiyē of Mo'āvenol Molk, Ker-
manshahan

180/۱۸۰



۱۱۵. نبرد رستم و اژدها

115. Battle of Rostam and the dragon

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan

Second half of 20th century

110 × 80 cm

Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز

116/۱۱۶



۱۱۶. از آتش گذشتن سیاوش

116. Siāvosh passing through the ordeal by fire

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan

Second half of 20th century

110 × 80 cm

Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

بدون رقم، منسوب به
موسوی زاده کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز



۱۱۴. شکارچی در شکارگاه

114. A hunter at the hunting ground

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan

Second half of 20th century

110 × 80 cm

Old bath in Afifābād Garden,

Shiraz

بدون رقم، منسوب به موسوی زاده

کاشی نگار اصفهانی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،

شیراز

113. Battles of the heroes of

Shahnameh

Attributed to Moosavizadeh, the
tile painter of Isfahan

Second half of 20th century

110 × 80 cm

Old bath in Afifābād Garden

Shiraz

بدون رقم، منسوب به موسوی زاده

کاشی نگار اصفهانی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: حمام قدیمی باغ عفیف آباد،

شیراز





112. Giv searching for Keikhosrow in Toorān

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Shiraz
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

۱۱۲. گیو در جستجوی کیخسرو در توران

زمین

بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز



111. Rustam mourning over Sohrāb's dead body

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

۱۱۱. سوگواری رستم بر سر نعش سهراب
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز



۱۱۰. نبرد رستم و اسفندیار

110. Battle of Rustam and Esfandiār

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Shiraz

110 × 80 cm

Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز

**109. Bahrām killing the lion**

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan

Second half of 20th century

110 × 80 cm

Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

۱۰۹. نبرد بهرام و شیر
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده،
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز





۱۰۷. به کمند انداختن رستم آلکوس را
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز

107. Rustam lassoes Alkus

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan
Second half of the 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz



۱۰۶: نبرد رستم و اژدها
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز

106. Battle of Rustam and the dragon

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

۱۰۸. نبرد رستم و اشکبوس
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۱۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز

108. Battle of Rustam and Ashkboos

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
110 × 80 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz



105/۱۰۵

۱۰۵. نبرد فریدون با ضحاک ماردوش
بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۸۰ × ۴۲۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز

105. Battle of Fereidoon with Zahhāk-e Mārdoosh (the Bearer of snakes on his shoulders)

Attributed to Moosavizādch, the
tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
380 × 420 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz



۱۰۴. نبرد رستم و دیو سفید
عمل مشهدی یوسف کاشی ساز
تاریخ: ۱۳۰۸ هـ ق
اندازه: ۳۰۰ × ۲۴۰ سانتیمتر
مکان: سردر حمام حاج محمدجعفر
حاج فروش، رشت

104. Battle of Rostam with the White Giant

By Mashhadi Yoosef-e Kāshisāz
(Tile maker)
1892
300 × 240 cm
Frontispiece of the public bath of
Hāj Mohammad Ja'far-e
Hājforoosh, Rasht



103/۱۰۳

۱۰۳. نبرد رستم و سهراب

بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۲۰ × ۳۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز

103. Battle of Rustam and Sohrāb

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
420 × 380 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

۱۰۲. نبرد رستم و خاقان چین
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰ × ۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

**102. The battle of Rustam and the
Emperor of China**

Attributed to the tile painters of
Shiraz

First half of 20th century

320 × 140 cm

An old house, Shiraz





101/۱۰۱

۱۰۱. نبرد رستم و اسفندیار

بدون رقم، منسوب به موسوی زاده

کاشی نگار اصفهانی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۲۰ × ۳۸۰ سانتیمتر

مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،

شیراز

101. The battle of Rustam with
Esfandiār

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan

Second half of 20th century

380 × 420 cm

Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz



۱۰۰. رستم و سهراب

عمل استاد حیدر

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۲۲۰ × ۲۲۰ سانتیمتر

مکان: حمام قدیمی وزیر، کرمان

100. Rustam and Sohrāb

By Ostād Heidar

Second half of 19th century

200 × 220 cm

Old Vazir public bath, Kerman



99/۹۹

۹۹. سیمرغ و زال 99. Simorgh and Zāl

بدون رقم، منسوب به موسوی زاده
کاشی نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۲۰ × ۳۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز

Attributed to Moosavizādeh, the
tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
380 × 420 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz

۹۸. رزم رستم و اشکبوس
 رسم: در کارخانه میرزا عبدالرزاق
 تاریخ: ۱۳۱۵ هـ ق
 اندازه: ۳۲۰ × ۱۴۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز

98. The battle of Rostam and
 Ashkboos

Painted in Mirzā Abdul Raz-
 zāgh's workshop

1897

320 × 140 cm

An old house, Shiraz







۹۶. جنگ رستم و دیو سفید
عمل آقامیرزا عبدالله نقاش
تاریخ: ۱۲۰۰ هـ ق
اندازه: ۲۶۰ × ۱۷۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی، ملایر

96. The battle of Rustam with the White Giant

By Āghā Mirzā Abdullah, the painter

1785

260 × 170 cm

Interior of an old public bath, Malāyer

۹۶/۹۶

97. The battle of Rustam with the White Giant

Attributed to Ostād Moosighi of Kerman

First half of 19th century

220 × 180 cm

Interior of Ibrāhim Khān public bath, Kerman

۹۷. جنگ رستم و دیو سفید
بدون رقم، منسوب به استاد موسیقی کرمانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن سیزدهم هـ ق
اندازه: ۲۲۰ × ۱۸۰ سانتیمتر
مکان: داخل حمام ابراهیم خان، کرمان

۱۶۴/۱۶۴



95/95

۹۵. جنگ رستم و دیو سفید
عمل موسوی زاده کاشی نگار اصفهان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۴۲۰ × ۳۸۰ سانتیمتر
مکان: حمام قدیمی در باغ عفیف آباد،
شیراز

**95. The battle of Rustam with the
White Giant**

By Moosavizādeh, the tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
420 × 380 cm
Old bath in Afifābād Garden,
Shiraz



۹۴. جنگ رستم و دیو سفید
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا قولر
آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ.ق
اندازه: ۱۳۰ × ۱۹۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت شمس‌العماره،
تهران

**94. The battle of Rustam with the
White Giant**

Attributed to Ostād Alirezā
Ghollar Āghāsī
Second half of 19th century
190 × 130 cm
Façade of Shamsol Emāreh
Palace, Tehran





۹۲. جنگ رستم و دیو سفید

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۴۲۰ × ۳۶۰ سانتیمتر

مکان: دروازه شهر سمنان

92. The battle of Rustam with the White Giant

Anonymous

Second half of 19th century

420 × 360 cm

Gate of Semnān

92/۹۲

۹۳. جنگ رستم و دیو سفید

رقم ذره خاک سار محمدقلی شیرازی

تاریخ: ۱۲۷۰ هـ ق

اندازه: ۴۸۰ × ۳۶۰ سانتیمتر

مکان قبلی: دروازه قدیم تهران؛ مکان

فعلی: ورزشگاه شهید شیروودی، تهران

93. The battle of Rustam with the White Giant

Mohammad Gholi of Shiraz

1855

480 × 360 cm

Shahid Shiroodi Stadium, Tehran; formerly placed on the old Tehran Gate

160/۱۶۰



91/91

۹۱. جنگجو

91. Warrior

بدون رقم

Anonymous

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

Second half of 19th century

سیزدهم هـ ق

40 × 40 cm

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

Entrance hall of Golestan

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

Palace, Tehran

تهران



۹۰. مجلس حضرت یوسف و زلیخا

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

90. Joseph and Zuleikha at the banquet

Anonymous

Second half of 19th century

40 × 40 cm

Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran

90/۹۰

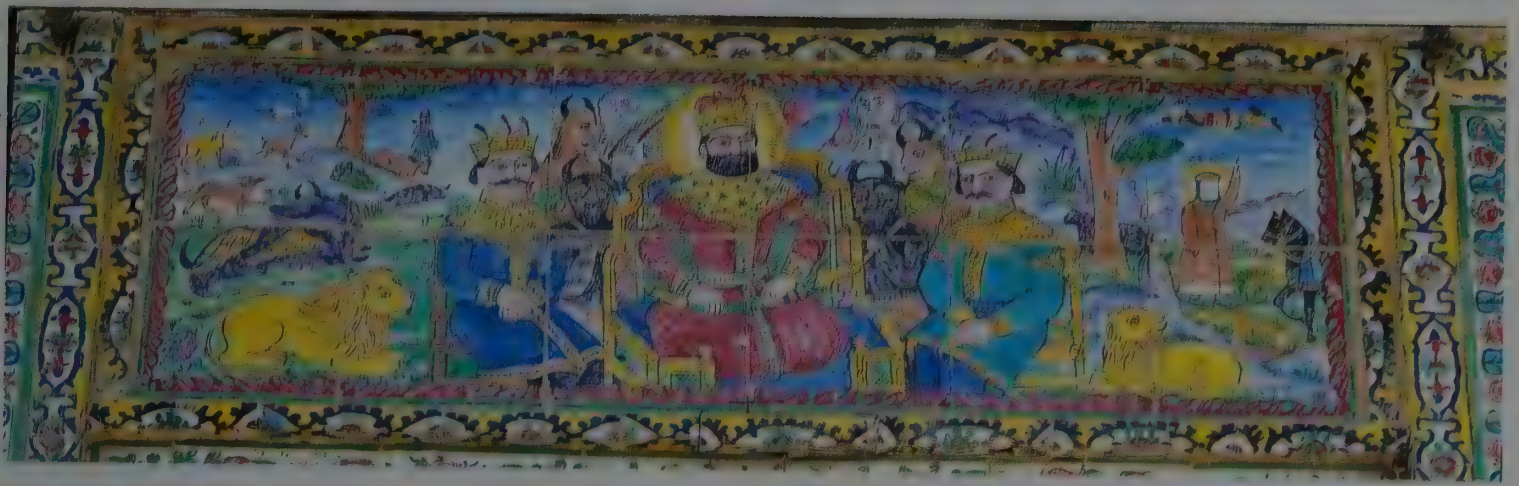


89/۸۹

۸۹. شیرین و فرهاد؛ شیخ صنعان و دختر
ترسا؛ لیلی و مجنون؛ و شکارچی در
شکارگاه
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ.ق
اندازه: ۸۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

89. Shirin and Farhad; Sheikh
San'an and the Christian girl; Lilli
and Majnoon; and A Hunter at the
hunting ground

Anonymous
Second half of 19th century
80 × 80 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran



87/87



88/88

۸۶. بارگاه حضرت سلیمان

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هجری
اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

86. The Court of the Prophet
Solomon

Attributed to the tile painters of
Shiraz
Second half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz

۸۷. شیرین و پیکار خسرو

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هجری
اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

87. Shirin meeting a messenger from
Khosrow

Attributed to the tile painters of
Shiraz
Second half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz

۸۸. لیلی و مجنون

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هجری
اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

88. Leili and Majnoon

Attributed to the tile painters of
Shiraz
Second half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz





83/83



83. Shirin and Farhad

۸۳. شیرین و فرهاد
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz

۸۲. شیرین و فرهاد

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

82. Shirin and Farhad

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz



۸۴. مرگ فرهاد

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

84. Death of Farhad

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
160 × 60 cm
An old house, Shiraz

۸۰. بهرام گور در شکارگاه

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
اصفهان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۷۰ × ۱۰۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر اصفهان
(مجموعه خصوصی)

80. Bahram-e Goor at the hunting ground

Attributed to the tile painters of
Isfahan
Second half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Isfahan (private
collection)



80/۸۰

۸۱. شیخ صنعان و دختر ترسا

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
اصفهان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۷۰ × ۱۰۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر اصفهان
(مجموعه خصوصی)

81. Sheik San'an and the Christian girl

Attributed to the tile painters of
Isfahan
First half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Isfahan (private
collection)



81/۸۱

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
اصفهان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۷۰×۱۰۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر اصفهان
(مجموعه خصوصی)



78. A banquet

Attributed to the tile painters of
Isfahan
First half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Isfahan (private
collection)

78/۷۸

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
اصفهان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۷۰×۱۰۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر اصفهان
(مجموعه خصوصی)



79. Prince and Princess

Attributed to the tile painters of
Isfahan
Second half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Isfahan (private
collection)

۷۶. شیرین و فرهاد

عمل کمترین مصطفی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

76. Shirin and Farhād

By Mustafā

Second half of 19th century

Entrance hall of Golestan

Palace, Tehran



۷۷. شاه اسماعیل

(جزئی از شماره ۷۵)

77. Shah Esmā'il

(detail of 75)



۷۵ شاه اسماعیل: نبرد رستم با خاقان چین:

و صحنه نبرد

عمل کمتر بن مصطفی

تاریخ: ۱۲۰۴ هـ ق

اندازه: ۲۱۰ × ۱۲۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان.

تهران

75. Shah Esmā'īl; Battle of Rostam
with the Chinese Emperor; and Bat-
tle Scene

By Mustafa

1790

210 × 120 cm

Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran







73/73

۷۳. مکتب‌خانه

بدون رقم، منسوب به موسوی‌زاده
کاشی‌نگار اصفهانی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
چهاردهم هـ.ق
اندازه: ۱۲۰ × ۱۰۰ سانتیمتر
مکان: حمام هدیمی در باغ عفیف‌آباد،
شیراز

73. Teacher and pupils

Attributed to Moosavizadeh, the
tile painter of Isfahan
Second half of 20th century
120 × 100 cm
Old bath in Afshabad Garden,
Shiraz

۷۴. لیلی و مجنون

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ.ق
اندازه: ۱۰۰ × ۷۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

74. Laili and Majnoon

Anonymous
Second half of 19th century
100 × 70 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran



۷۲. حمام گرفتن شیرین

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

چهاردهم هجری

اندازه: ۱۰۰ × ۷۰ سانتیمتر

مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه

خصوصی)

72. Shirin bathing

Anonymous

Second half of 20th century

100 × 70 cm

Probably from Shiraz (private collection)

70/۷۰

۷۰. زنان گل به دست

عمل استاد جعفر ولد مرحوم معفور

ابراهیم

تاریخ: ۱۲۳۴ هجری

اندازه: ۲۳ × ۱۷۰ سانتیمتر

مکان: حسینیه نقشین، یزد

70. Women holding flowers

By Ostād Ja'far, the son of the late Ibrāhīm

1820

230 × 170 cm

Husseiniyē of Naghshin, Yazd

71/۷۱

۷۱. نقوش ملائک، شیر و خورشید،

سلاطین، و خوشنویسی

رقم محمد پور یوسف نام

تاریخ: ۱۲۳۴ هجری

اندازه: ۲۸۰ × ۲۶۰ سانتیمتر

مکان: سردر حمام گلزار، رشت

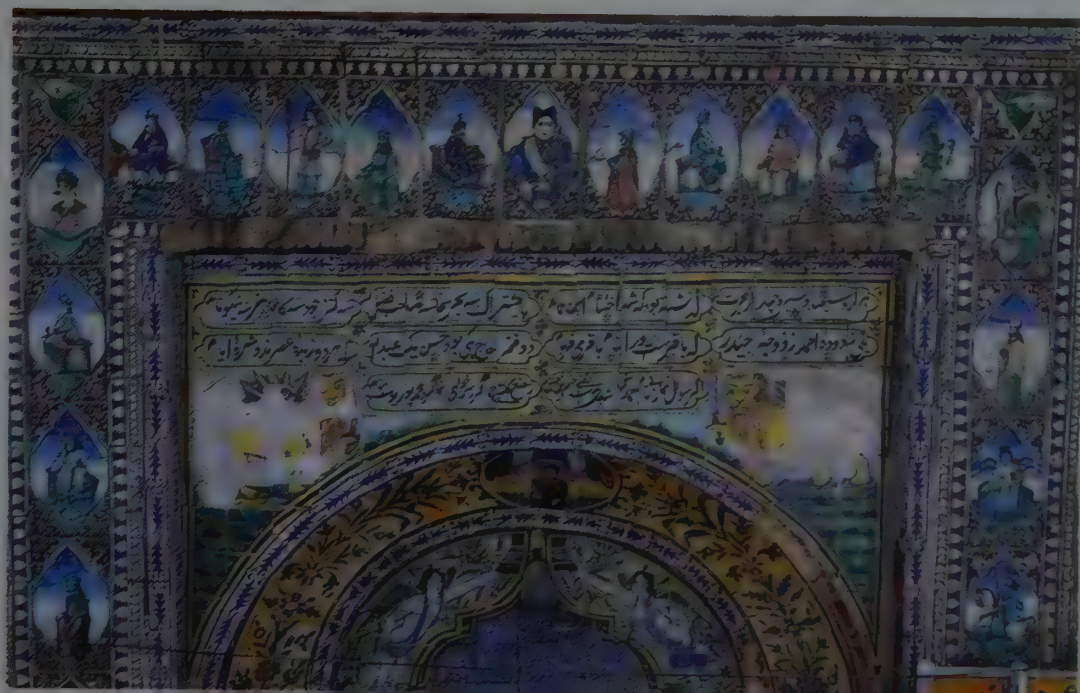
71. Angels, lions and suns, kings, and calligraphy

By Mohammad Pur Yousef Nām

1915

280 × 260 cm

Frontispiece of Golzār public bath, Rasht





یابی

مجنون

۶۹. لیلی و مجنون

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر شیراز (مجموعه
خصوصی)

69. Leili and Majnoon

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
100 × 70 cm
Probably from Shiraz (private
collection)



68/68

۶۸. نبرد رستم و اشکبوس

بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قولر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۱۹۰×۱۳۰ سانتیمتر
مکان: نمای عمارت شمس العماره،
تهران

68. The battle of Rostam and
Ashkboos

Attributed to Ostād Alirezā
Ghollar Āghāsi
Second half of 19th century
190 × 130 cm
Façade of Shamsol Emāreh
Palace, Tehran



۶۷. مجالس عرفی شاه، شیخ سعدی،
و شیخ صنعان و دختر ترسا
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
اصفهان
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴ × ۸۰ سانتیمتر
مکان: منسوب به شهر اصفهان
(مجموعه خصوصی)

67. The mystic Orfi Shah, the poet
Sa'di, and Sheikh San'an with the
Christian girl

Attributed to the tile painters of
Isfahan

First half of 20th century

140 × 80 cm

Probably from Isfahan (private
collection)

۶۶. بهرام گور در شکارگاه

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۷۰ × ۶۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

66. Bahrām-e Goor at the hunting
ground

Anonymous

Second half of 19th century

70 × 60 cm

Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran





۶۴. شیرین و فرهاد

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

64. Shirin and Farhād

Anonymous

Second half of 19th century

100 × 70 cm

Entrance hall of Golestan

Palace, Tehran



65/65

۶۵. بهرام و گولندام

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن

سیزدهم هـ ق

اندازه: ۱۰۰×۷۰ سانتیمتر

مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،

تهران

65. Bahrām and Golandām

Anonymous

Second half of 19th century

100 × 70 cm

Entrance hall of Golestan

Palace, Tehran

۶۳. حضرت یوسف در حال تقسیم کردن
گندم میان برادران
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰ × ۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

**63. Joseph donating wheat to his
brothers**

Attributed to the tile painters of
Shiraz

First half of 20th century

320 × 140 cm

An old house, Shiraz



۶۲. از چاه بیرون آوردن حضرت یوسف
بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰ × ۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

62. Joseph is taken out of the pit
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Shiraz



۶۱. حضرت یوسف و برادران
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

61. Joseph and his brothers
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
140 × 80 cm
An old house, Shiraz

۶۰. حضرت یوسف در محضر حضرت
یعقوب
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

60. Saint Joseph in the presence of
Saint Jacob
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
140 × 80 cm
An old house, Shiraz



۵۹. از چاه بیرون آوردن حضرت یوسف
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰ × ۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

59. Joseph is taken out of the pit
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
140 × 80 cm
An old house, Shiraz

۵۸. انداختن یوسف را برادران در چاه
بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۴۰ × ۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

58. Joseph is cast into the pit by his
brothers
Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
140 × 80 cm
An old house, Shiraz

58/۵۸





57/57

۵۷. ورود حضرت یوسف در شهر کنعان
(جزئی از شماره ۵۲)

57. The arrival of Joseph in Canaan
(detail of 52)

۵۵. وارد شدن حضرت یوسف به مجلس
زلیخا

(جزئی از شماره ۵۲)

55. Joseph entering the banquet of
Zoleikhā (detail of 52)

۵۶. مهمانی کردن حضرت یوسف برادران را
(جزئی از شماره ۵۲)

56. Joseph entertaining his brothers
(detail of 52)





54/ ۵۴



53/ ۵۳



۵۲. انداختن یوسف را برادران در چاه؛
فروختن یوسف را به عزیز مصری؛
وارد شدن حضرت یوسف به مجلس
زلیخا؛ مهمانی کردن حضرت یوسف
برادران را؛ و ورود حضرت یوسف در
شهر کنعان

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۸۰×۱۶۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

52. Joseph is cast into the pit by his
brothers; Selling Joseph to the Pha-
raoh's Captain of the guard; Joseph
entering the banquet of Zoleikhā;
Joseph entertaining his brothers and
The arrival of Joseph in Canaan

Anonymous

First half of 20th century

280 × 160 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Ker-
manshahan

۵۳. انداختن یوسف را برادران در چاه

(جزئی از شماره ۵۲)

53. Joseph is cast into the pit by his
brothers (detail of 52)

۵۴. فروختن یوسف را به عزیز مصری

(جزئی از شماره ۵۲)

54. Selling Joseph to the Pharaoh's
Captain of the guard (detail of 52)



۵۰. حضرت عیسی (ع) و پیروان

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه دوم قرن
سیزدهم هـ ق
اندازه: ۶۰×۴۰ سانتیمتر
مکان: سرسرای ورودی کاخ گلستان،
تهران

50. Jesus and his followers

Anonymous
Second half of 19th century
60 × 40 cm
Entrance hall of Golestan
Palace, Tehran

50/۵۰



51/۵۱

۵۱. بارگاه حضرت سلیمان

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران
شیراز
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۳۲۰×۱۴۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

51. The court of the Prophet Solomon

Attributed to the tile painters of
Shiraz
First half of 20th century
320 × 140 cm
An old house, Shiraz

130/۱۳۰



۴۹. نگهبان تفنگ به دست

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
تاریخ: ۱۳۱۵ هـ ق
اندازه: ۱۲۰ × ۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

49. Guard holding his rifle

Attributed to Mirzā Abdul Raz-
zāgh, the tile painter of Shiraz
1897
120 × 80 cm
An old house, Shiraz



۴۸. نگهبان تفنگ به دست 48. Guard holding his rifle

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی، حسب الفرمایش
آقا حاجی میرزا محمد علی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

Attributed to Mirzā Abdul Raz-
zāgh, commissioned by Hāji Mir-
zā Mohammad Ali
First half of 20th century
120 × 80 cm
An old house, Shiraz



۴۷. شیخ صنعان و دختر ترسا

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

47. Sheikh San'ān and the Christian girl

Attributed to Mīrzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
First half of 20th century
120 × 80 cm
An old house, Shiraz

۴۶. خدمه در حال حمل سبد گل
بدون رقم، منسوب به استاد علیرضا
قولر آقاسی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۸۰×۹۰ سانتیمتر
مکان: ضلع جنوبی کاخ گلستان، تهران

46. Servants carrying a basket of
flowers

Attributed to Ostād Alirezā
Ghollar Āghāsī
First half of 20th century
180 × 90 cm
South side of Golestan Palace,
Tehran





۴۵. بهرام و گلندام 45. Bahrām and Golandām

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق

کاشی نگار شیرازی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

Attributed to Mirzā Abdul Raz-

zāgh, the tile painter of Shiraz

First half of 20th century

120 × 80 cm

An old house, Shiraz



۴۴. مجلس بزم

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
 کاشی نگار شیرازی
 بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
 چهاردهم هـ.ق
 اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
 مکان: خانه قدیمی، شیراز

44. A banquet

Attributed to Mirzā Abdul Raz-
 zāgh, the tile painter of Shiraz
 First half of 20th century
 120 × 80 cm
 An old house, Shiraz



۴۳. شیرین و فرهاد

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی‌نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۱۲۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

43. Shirin and Farhad

Attributed to Mirzā Abdul Raz-
zāgh, the tile painter of Shiraz
First half of 20th century
120 × 80 cm
An old house, Shiraz



۴۲. لیلی و مجنون

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰ × ۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

42. Leili and Majnoon

Attributed to Mirzā Abdul Raz-
zāgh, the tile painter of Shiraz
First half of 20th century
120 × 80 cm
An old house, Shiraz





۴۰. مریضی که از عشق تب می‌کند

(حکایت سلطان و کنیز، از مثنوی

مولانا); و حضرت یوسف در زندان و

تعبیر خواب زندانبان

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق

کاشی‌نگار شیرازی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر

مکان: خانه قدیمی، شیراز

40. The story of Sultan and the love-sick slave girl (from *Mathnavi* of Mowlavi); and The imprisoned Joseph interprets his jailer's dream

Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
First half of 20th century

120 × 80 cm

An old house, Shiraz

120/۱۲۰

41/۴۱

۴۱. ملانک بر سر مادر و دختر

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق

کاشی‌نگار شیرازی

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

مکان: خانه قدیمی، شیراز

41. Angels above a mother and her daughter

Attributed to Mirzā Abdul Raz-zāgh, the tile painter of Shiraz
First half of 20th century

An old house, Shiraz



۳۹. حضرت یوسف در مجلس زلیخا
بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

39. Saint Joseph at Zoleikhā's banquet

Attributed to Mirzā Abdul Raz-
zāgh, the tile painter of Shiraz
First half of 20th century
120 × 80 cm
An old house, Shiraz



۳۸. مجلس حضرت یوسف و زلیخا

بدون رقم، منسوب به میرزا عبدالرزاق
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۸۰×۱۲۰ سانتیمتر
مکان: خانه قدیمی، شیراز

38. Joseph and Zoleikhā

Attributed to Mirzā Abdul Raz-
zāgh, the tile painter of Shiraz
First half of 20th century
120 × 80 cm
An old house, Shiraz





۳۶. مجلس درویشان

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۰×۲۶۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

36. Dervishes meeting

Anonymous

First half of 20th century

300 × 260 cm

Takiyê of Mo'avenol Molk, Ker-
manshahan

36/۳۶

۳۷. مجلس درویشان

بدون رقم، منسوب به کاشی نگاران

همدان

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۶۰×۵۰ سانتیمتر

مکان: منسوب به شهر همدان (مجموعه

خصوصی)

37. Dervishes meeting

Attributed to the tile painters of
Hamedan

First half of 20th century

60 × 50 cm

Probably from Hamedan

(private collection)

116/۱۱۶



و من که بر دامن گل از غرور خویش

خالف کثیر شسته سلطانیش به پیش

و من که بر دامن گل از غرور خویش
خالف کثیر شسته سلطانیش به پیش

۳۴. حضرت یعقوب، حضرت یوسف و

برادران

بدون رقم، منسوب به کاشی‌نگاران

شیراز

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۲۰ × ۱۴۰ سانتیمتر

مکان: حیاط خانه قدیمی، شیراز

34. Saint Jacob, Saint Joseph and his brothers

Attributed to the tile painters of Shiraz

First half of 20th century

320 × 140 cm

Yard of an old house, Shiraz



35/35

۳۵. یوسف که برد بار تحمل ز غیر خویش

خالق کشید رشته سلطانش به پیش

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۸۰ × ۸۰ سانتیمتر

مکان: منسوب به شهر همدان (مجموعه

خصوصی)

35. "Behold! Joseph who once suffered misfortunes, has been raised now to kingship by the Creator"

Anonymous

First half of 20th century

80 × 80 cm.

Probably from Hamedan

(private collection)





33/۳۳



32/۳۲

۳۳. درویش کابلی در برابر سیدالشهدا (ع)
عمل استاد آقائی نقاش
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۸۰×۱۳۰ سانتیمتر
مکان: بقعه آقاسیدحسین،
لنگرود

33. The Dervish from Kabul before
Imam Hussein
By Ostād Āghā'i
First half of 20th century
180 × 130 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein,
Langarood

۳۲. رفتن سلطان قیس به شکار
عمل استاد آقائی
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۸۰×۱۳۰ سانتیمتر
مکان: بقعه آقاسیدحسین، لنگرود.

32. Sultan Qais goes hunting
By Ostād Āghā'i
First half of 20th century
180 × 130 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein,
Langarood



۳۰. درویش کابلی در برابر حضرت
سیدالشهدا(ع)؛ مصیبت کربلا؛ و رفتن
سلطان قیس به شکار
رقم عبدالله؛ عمل استاد آقائی؛ و عمل
استاد آقائی
تاریخ: ۱۳۰۲ هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۲۸۰ سانتیمتر
مکان: حسینیة بقعة آقاسیدحسین،
لنگرود

30. The Dervish from Kabul before
Imam Hussein; The Tragedy of Kar-
bala; and Sultan Qais goes hunting
By Abdullah; Ostād Āghā'i; and
Ostād Āghā'i
1886
280 × 280 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein,
Langarood

30/۳۰

۳۱. مصیبت کربلا
رقم عبدالله، بانی خیر: حاجی علی آشپز
تاریخ: ۱۳۰۲ هـ ق
اندازه: ۲۸۰×۱۲۰ سانتیمتر
مکان: حسینیة بقعة آقاسیدحسین،
لنگرود

31. The Tragedy of Karbala
Anonymous
Commissioned by Hāi Ali
Āshpaz
1886
280 × 120 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein,
Langarood



28/ ۲۸



29/ ۲۹



27/ ۲۷

۲۷. شهادت حضرت علی اکبر

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

27. Martyrdom of Saint Ali Akbar

Anonymous

First half of 20th century

40 × 40 cm

Takiyé of Mo'āvenol Molk, Ker-
manshahan

۲۸. شهادت حضرت علی اکبر

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

28. Martyrdom of Saint Ali Akbar

Anonymous

First half of 20th century

40 × 40 cm

Takiyé of Mo'āvenol Molk, Ker-
manshahan

۲۹. قتلگاه سیدالشهدا(ع)

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۴۰×۴۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

29. The place where Imam Hussein
was martyred

Anonymous

First half of 20th century

40 × 40 cm

Takiyé of Mo'āvenol Molk, Ker-
manshahan

۲۵. بارگاه حضرت سلیمان

25. The court of the Prophet Solomon

بدون رقم

Anonymous

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

First half of 20th century

چهاردهم هجری

400 × 260 cm

اندازه: ۴۰۰ × ۲۶۰ سانتیمتر

Takiyé of Mo'āvenol Molk, Ker-
manshahan

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

26/۲۶



۲۶. شمایل مقدس حضرت ابوالفضل (ع)

26. Saint Abulfazi

بدون رقم

Anonymous

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

First half of 20th century

چهاردهم هجری

40 × 40 cm

اندازه: ۴۰ × ۴۰ سانتیمتر

Takiyé of Mo'āvenol Molk, Ker-
manshahan

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان



آدم بن جی پائی ۲



۲۴. آمدن زعفر جنى به يارى حضرت

24. The genie Za'far coming to the help of Imam Hussein

بدون رقم

Anonymous

بدون تاريخ، منسوب به نيمه اول قرن

First half of 20th century

چهاردهم هـ ق

220 × 200 cm

اندازه: ۲۲۰×۲۰۰ سانتيمتر

Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

23/۲۳



۲۳. يدالله فوق ايديهم

23. "The Hand of God is the mightiest"

بدون رقم، منسوب به حاج محمدباقر

Attributed to Hāj Mohammad

کاشي نگار شيرازي

Bāgher, the tile painter of Shiraz

تاريخ: ۱۳۴۳ هـ ق

1926

اندازه: ۱۶۰×۸۰ سانتيمتر

160 × 80 cm

مکان: سردر خانه قديمي، شيراز

Frontispiece of an old house, Shiraz



22. Saint Ali Akbar ۲۲. علی اکبر

بدون رقم

Anonymous

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

First half of 20th century

چهاردهم هـ ق

120 × 100 cm

اندازه: ۱۲۰ × ۱۰۰ سانتیمتر

Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

۲۱. وارد کردن اهل بیت علیه السلام به

مجلس یزید پلید

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۰۰ × ۱۸۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

21. Members of Imam Hussein's family are led into the presence of villainous Yazid

Anonymous

First half of 20th century

200 × 180 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan

21/۲۱







۱۸. هجر بلا

عمل آقا کوچک

تاریخ: ۱۲۹۳ هـ ق

اندازه: ۳۲۰×۱۹۰ سانتیمتر

مکان: داخل حمام وزیر، کرمان

18. Hejr-e Balā

By Āghā Koochek

1877

320 × 190 cm

Interior of the old Vazir public bath, Kerman

۱۹. مصیبت کربلا

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۲۰×۲۸۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

19. The Tragedy of Karbala

Anonymous

First half of 20th century

320 × 280 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan

۲۰. مصیبت کربلا

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۳۲۰×۲۸۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

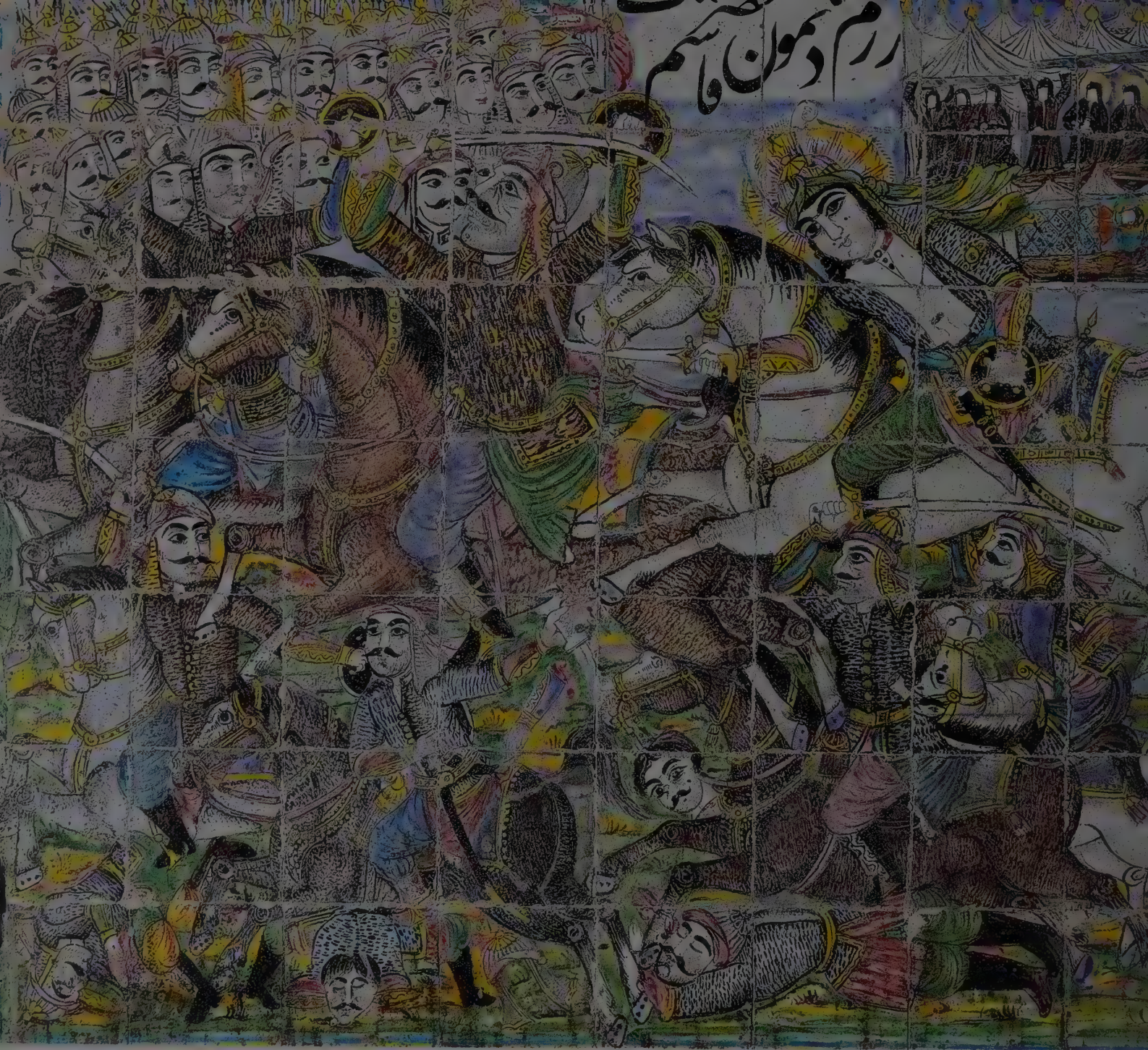
20. The Tragedy of Karbala

Anonymous

First half of 20th century

320 × 280 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan



۱۷. رزم نمودن حضرت قاسم

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۶۰ × ۱۴۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

17. The battle of Saint Qāsem

Anonymous

First half of 20th century

160 × 140 cm

Takiyé of Mo'āvenol Molk, Ker-
manshahan

17/۱۷

14. "O Hussein, the victim of injustice!"

Anonymous
First half of 20th century
170 × 110 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan

۱۴. یا حسین مظلوم (ع)
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

15. "O Ali ibn Hussein!"

Anonymous
First half of 20th century
170 × 110 cm
Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan

۱۵. یا علی ابن حسین
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان



16. The court of Yazid

Anonymous
First half of 20th century
130 × 90 cm
Shrine of Āghā Seyyed Hussein,
Langarood

۱۶. بارگاه یزید
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۳۰×۹۰ سانتیمتر
مکان: حسینیه بقعه آقاسید حسین،
لنگرود

16/۱۶

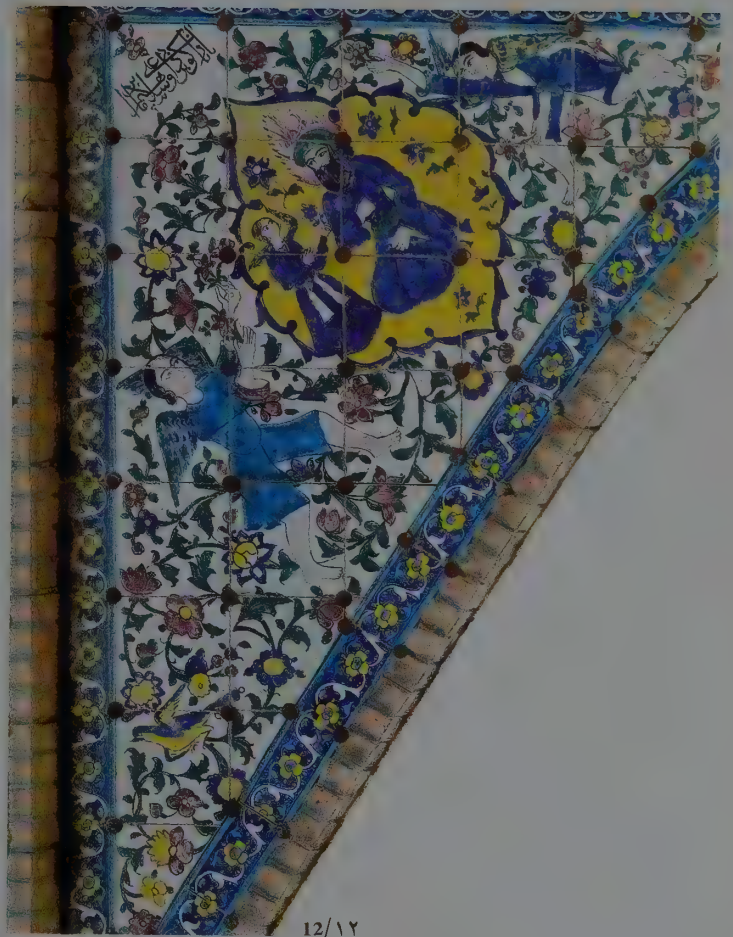
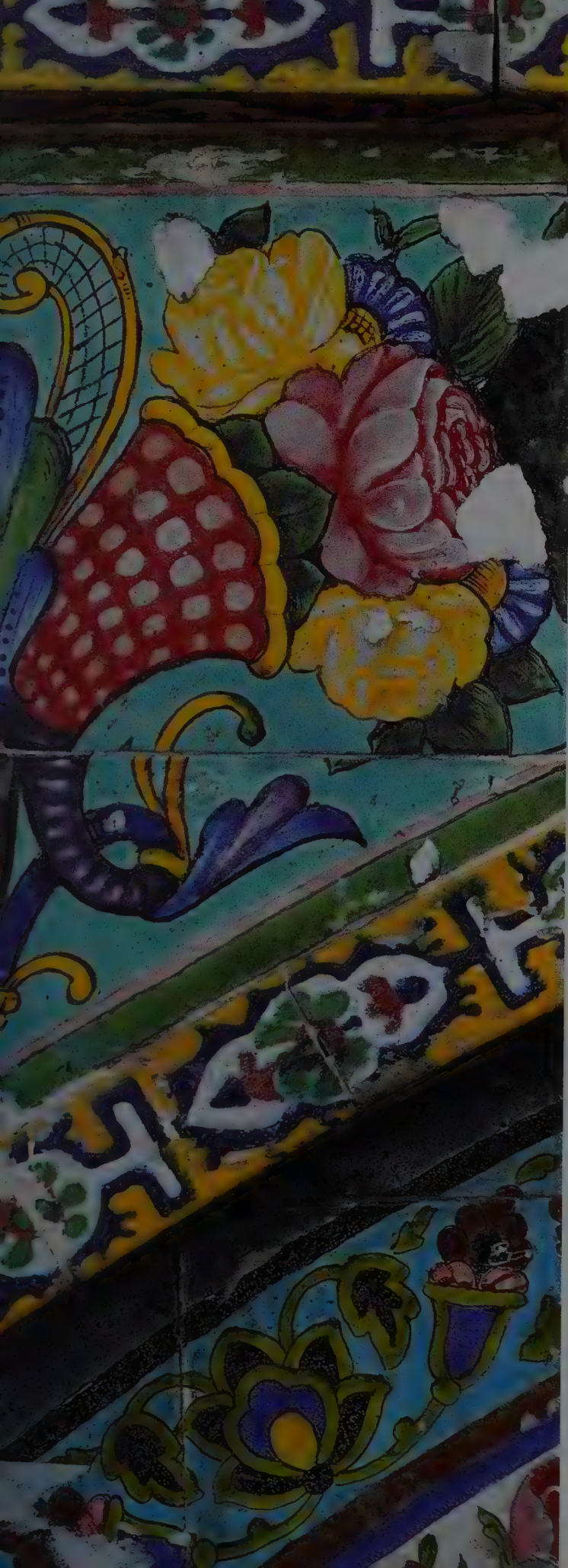


حسن
ای
ق

حسین مظلوم







۱۲. معراج رفتن حضرت رسول(ص)

بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۲۰×۸۰ سانتیمتر
مکان: ضلع شرقی مدرسه ابراهیم خان،
کرمان

12. The Ascent of the Prophet to Heaven

Anonymous
First half of 20th century
120 × 80 cm
East side of the Theological
School of Ebrāhim Khān,
Kerman

13/۱۳

۱۳. شمایل مقدس حضرت ابوالفضل(ع)

بدون رقم، منسوب به حاج محمدباقر
کاشی نگار شیرازی
بدون تاریخ، منسوب به سال ۱۳۱۰
هـ ش
اندازه: ۷۰×۶۰ سانتیمتر
مکان: قسمتی از سردر امامزاده شاهزاده
غریب، شیراز

13. Saint Abulfazl

Attributed to Hāj Mohammad
Bāgher, the tile painter of Shiraz
Circa 1931
70 × 60 cm
Part of the frontispiece of the
shrine of Prince Qarib, Shiraz

یاقا
سپهر حسن



9. "O Abulfazl-el-Abbas!"

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

Anonymous

First half of 20th century

170 × 110 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan



۱۰. یا قمر بنی هاشم (ع)

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

10. "O Qamaré Bani Hāshem!"

Anonymous

First half of 20th century

170 × 110 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan



۱۱. یا قاسم بن حسن (ع)

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۷۰×۱۱۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

11. "O Ghāssem ibn Ali!"

Anonymous

First half of 20th century

170 × 110 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Kermanshahan





۷. شمایل مقدس حضرت ابوالفضل(ع)؛ و

مجلس گل و مرغ و سایر نقوش

بدون رقم، منسوب به حاج محمدباقر

کاشی‌نگار شیرازی

بدون تاریخ، منسوب به سال ۱۳۱۰

هـ ش

اندازه: ۲۸۰×۲۰۰ سانتیمتر

مکان: قسمتی از سردر امامزاده شاهزاده

غریب، شیراز

7. Saint Abulfazl; flowers-and-birds designs with margin decorations

Attributed to Hāj Mohammad

Bāgher, the tile painter of Shiraz

Probably dating from about 1931

280 × 200 cm

Part of the frontispiece of the

shrine of Prince Qarib, Shiraz

۸. ملائک و گلها

8. Angels and Flowers

Attributed to Hāj Mohammad

Bāgher, the tile painter of Shiraz

1931

320 × 200 cm

Part of the frontispiece of the

shrine of Prince Qarib, Shiraz

بدون رقم، منسوب به حاج محمدباقر

کاشی‌نگار شیرازی

تاریخ: ۱۳۱۰ هـ ش

اندازه: ۳۲۰×۲۰۰ سانتیمتر

مکان: قسمتی از سردر امامزاده شاهزاده

غریب، شیراز



6/6

۶. شمایل مولا علی (ع) و حسنین (ص)؛ و
پنج تن آل عباس (س)
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰ × ۱۸۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

6. Imam Ali with his sons Hassan and
Hussein; and The Five Holy Ones
(Mohammad, Ali, Fatima, Hassan
and Hussein)

Anonymous

First half of 20th century

180 × 160 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Ker-
manshahan



۵. بنگر عکس شاه رضا با صیاد به خاطر
آهوان شاد
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن
چهاردهم هـ ق
اندازه: ۱۶۰ × ۱۸۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

5. "Look at the picture of King Reza
and the hunter."

Anonymous

First half of 20th century

180 × 160 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Ker-
manshahan

5/5

رام نمون على ابر





۴. رزم نمودن حضرت علی اکبر

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۱۸۰×۱۶۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

4. The battle of Saint Ali Akbar

Anonymous

First half of 20th century

180 × 160 cm

Takiyeh of Mo'avenol Molk, Ker-
manshahan



3/3

۳. نجات دادن حضرت امیر سلمان را از دست شیر؛ و معراج رفتن حضرت رسول (ص)
بدون رقم
بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هـ ق
اندازه: ۲۰۰×۱۸۰ سانتیمتر
مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

3. Imam Ali rescues Salmān from a lion; and The Ascent of the Prophet to Heaven

Anonymous

First half of 20th century

200 × 180 cm

Takiyē of Mo'āvenol Molk, Ker-manshahan



۲. حکایت غدیر خم

بدون رقم

بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن

چهاردهم هـ ق

اندازه: ۲۸۰ × ۱۸۰ سانتیمتر

مکان: تکیه معاون الملک، کرمانشاهان

2. The Proclamation at Qadir-e
Khom

Anonymous

First half of 20th century

280 × 180 cm

Takiyé of Mo'avenol Molk, Ker-
manshahan

2/۲



۱. قال رسول الله (ص): أنا مدينة العلم وعلي

بابها

کار حاجی محمدباقر

تاریخ: ۱۳۴۸ هـ ق

اندازه: ۱۱۰×۷۰ سانتیمتر

مکان: سردر خانه قدیمی، شیراز

1. "I am the City of Knowledge and Ali is its Gate," proclaimed the Prophet Mohammad

By Hāji Mohammad Bāgher
1930

110 × 70 cm

Frontispiece of an old house,
Shiraz

1/۸

بازمانده یادکاران نفیثه سرخ جاک

صداقت تمام حتی به انکار ذوق تبار عاشقش نمی‌نشست و ذوق بی‌امانش را در نقاشی بهانه‌ی این انکار نمی‌ساخت! و لابد می‌گریست بر سرنوشت کاشی‌نگاران شیراز، که حاصل قرن‌ها عاشقی‌شان، امروز نقشه‌هایی باشد پریده‌رنگ و بی‌نور از مناظر قایقی سرگردان. موج آبی بی‌رنگ و درختانی خشکیده زیر سبزی سرد رنگ‌های شیمیایی از سوی جانشینانی که نه تنها دلی به عشق نسپرده‌اند، بلکه کاشی را نیز بهانه‌ی بی‌حرمتی به منزلت و آبروی نهضتی والا در عرصه‌ی نقاشی روی کاشی از سوی تبار کاشی‌نگار والای شیراز کرده‌اند و به نمایش گذاشته‌اند در گوشه و کنار مغازه‌های کاشی‌فروشی، پیش چشم خلقی که انتظار و توقعی بیش از این از آنان ندارند.

در اصفهان، اگرچه معدود کاشی‌نگاران نقوش سنتی مانده‌اند و سرپنجه‌های هنرمندانه‌شان در تکیاوی آفرین نقشه‌های اسلیمی و ختایی و هندسی است، اما قصه‌ی نقاشی روی کاشی سرآمده است.

کسی چه می‌داند سید حسین رشتیان کاشی‌نگار، آخرین شمع روشن خاندان با هنر رشتیان، غریب و تنها، گوشه‌ی دکه‌اش، مقابل نقاشی زن ساغر به دست خمیده‌ی کمری که روی کاشی مثل جسم مرده‌یی کشیده بود چه‌سان گریست و شرمسار این امانتداری شد!

کسی نبود که استاد غلامحسین کوزه‌گرزاده، تنها کاشی‌نگار شهر کرمان، آخرین بازمانده‌ی هنوز امانتدار کوره‌ی روشن کاشی‌پزی شهر را ببیند که در سرایشی دالانی تاریک و بلند، با ساختن کاسه‌ها و کوزه‌های گلین بی‌نقش ایام می‌گذراند. هیچ‌کس نبود بداند که او پسر صفر کاشی‌گرزاده، پیشکسوت کاشی‌نگاران کرمان و چه بسا ایران است. دیگر سوگنامه‌های فراموشی نهضت نقاشی روی کاشی در تهران و سمنان و قزوین و... بماند.

داستان نقاشی روی کاشی را باید با تعبیر استاد رحیم کاشی‌نگار، تنها بازمانده‌ی پیر و دست‌شسته از رنگ و نقش دودمان عبدالرزاق به پایان برد، آنجا که نالید و گفت:

«حکایت نقاشی روی کاشی، گذشته و حال خاک و دیار ما، مثال همان روایت صبح صادق است و صبح کاذب. همین و بس!»

مستر کل انگلیسی، وقت ساختن سر در بانك بازرگانی میدان توپخانه سابق آمد به من فرمان دهد، اما، من زیر بار نرفتم. خلیها تابع شدند و تسلیم از سر ناگزیری و فقر و تهی‌دستی. وقتی انحطاط هنرهای ملی و سنتی‌مان آغاز شد که همین جماعت کاشی‌سازها و کاشی‌نگاران ما را از پای کوره‌ها صدا کردند و بر هر چه نقش و رنگ مذهبی و ملی ما که بر تن کاشیها جلوه‌گر شده بود طعنه زدند. نقاشان سنتی ما را از حجره‌ها بیرون کردند. دست استادان هنرهای سنتی و ظریفه را شکستند. به هر کدام فرمانی دادند: به معمار گفتند از فکر ساختن طاق و قوس و ایوان بیرون بیاید. به کاشی‌نگار گفتند دیگر زمانه نقش انداختن بر کاشی سپری شده، به گچبر، به منبت‌کار، به آینه‌کار، به همه و همه تلقین کردند که هنرشان را زمانه دیگر نمی‌پسند و هر نقشی که می‌کشند نشانه عقب‌افتادگی است. مردم را واداشتند به دست خود خانه‌های اجدادی‌شان را ویران کنند. تکیه‌ها ویران شد، زورخانه‌ها، حمام‌ها، محله‌ها، گنرها، دروازه‌ها. حاصل چه شد؟ هیچ. افتادیم به سرراشینی بی‌هویت شدن! همین! گرفتار قفسها شدیم، قفسهایی به اسم خانه و کاشانه. در این قفسها دیگر باغچه‌یی نداشتیم که هر صبح و شام در عطر یاس و نسترنش غرق شویم؛ حوضی نداشتیم که همه‌گاه شاهد رقص ماهی سرخ و زرد و سفید باشیم؛ پنداری دل‌های عاشق‌مان را یکایک از سینه‌ها مان بیرون کشیدند که دیگر هیچ‌وقت به عشق نیندیشیم، به گم کردن آن همه نقش عشق بر در و دیوار و کاشی و قالی و...

در قفس، دیگر چه جای ساختن طاق و ایوان بود؟ کجای قفس می‌شد نقش بر دیوار کشید و گچبری کرد؟ روی کدام در منبت کار کرد؟ روی کدام سقف آینه نشاند تا خورشید پرنور هر صبح و شامان شود؟ قفس که دیگر ایوان و حوضخانه نداشت که نقاشی روی کاشی کشید و در آنجا کار گذاشت! وای کاش تنها در قفس گرفتار می‌شدیم. آنان چنان بال‌های پروازمان را شکستند که حکایت پرواز از یادها مان رفت. آن قدر هنرمان را تحقیر کردند و غارت که ما نیز رفته‌رفته شریک این تاراج شدیم. من واقعاً نمی‌دانم چه شد که یکباره شهرها مان از بافت اصیل خود دور شد؟ نمی‌دانم جمعیت زیاد شد؟ میان دل‌ها فاصله افتاد؟ با هم غریبه شدیم؟ نمی‌دانم چه دسیسه‌یی در کار بود. خودمان مقصر بودیم؟ اجنبیها برایمان نقشه کشیدند؟ سرنوشت‌مان این بود؟ نمی‌دانم. همین قدر می‌دانم که آنچه بر ما گذشت حاصلش گم کردن زندگی بود. ما دیگر زندگی نکردیم. ادای زندگی بود که مکرر شد!

رازی گر پیر آنچنان افسرده به روزگاران خوب زندگی هنر با مردم و زندگی مردم با هنر دل سوزاند که تداعی گذشته‌ها را، باز یافتن یادگارهای به جای مانده را به، چیزی جز نمک بر زخم پاشیدن تعبیر نکرد. اما، تعهد و وظیفه فرمان داد که باید به زیارت حسینه‌ها و تکیه‌ها رفت، پا به محله‌های کهنه شهرها گذاشت، کوبه هر دری را به مهربانی، به صدای آشنا کوید، حتی سر کشید به بساط عتیقه‌فروشیها، زیارت کرد آن اماکن پرخطر را، کوید آن کوبه‌های خاموش درهای خانه‌های قدیمی شهرها و محله‌ها را، گنر کرد از زیر دروازه‌های هنوز ایستاده شهرها، حتی زیارت و تماشا کرد یادگار هنر مردم و هنرمندان مردم را در دل کاخها.

در این سیر و سیاحت عاشقانه و غمگانه، چه بسیار مجالس کاشیکاری شده‌یی که غارت شده بود، بسا کاشیها که تن شکسته شده بود، بسا نشانه‌ها که گم شده و چه معدود یادگارها که مانده بود. چه شهرها که هنوز پرخطر بود، و چه جاها که خاطره‌ها مرده بود، چه یادگارها که به یغما رفته بود و حتی چه راویان صادق حکایت عاشقان هنر که بی‌خاطره شده بودند. همین است که اگر نام کاشی‌نگاری نیامده است، اگر نشانی از یادگاری یافت نشده است، از بد حادثه این واپسین نگاه و مرور است، نه به دلیل سهل‌انگاری و بی‌اعتنایی!

در شیراز، خاستگاه و میعادگاه کاشی، دیگر از تبار عبدالرزاق کاشی‌ساز و کاشی‌نگار جانشینی نمانده بود. آنانی هم که مانده بودند در پناه ویرانه‌یی گوشه قبرستان کهنه شهر، نقش و رنگ از یادهاشان رفته بود. چرا که سالها کسی به سراغشان نیامده بود تا نشانی از یوسف و زلیخا، از گل‌های هزار رنگ و عطر، از مرغان عاشق همیشه در پرواز بگیرد. حتی کاشی‌نگار و نقاش چیره‌دست شیراز، اسدالله اوجی، هم بی‌گمان بیهوده می‌پنداشت که کاشی‌نگار است. او بیشتر نقاش بود تا کاشی‌نگار. نمی‌خواست باور کند که قصه تجلی عشق بر کاشی در شیراز ایام درازی است که تمام شده است. جز این اگر می‌بود، با

این نهضت هنری برخاسته و برتافته از نیازهای جامعه را به نوعی دل‌مشغولی و تقلید و تمایل به سبکهای نقاشی اروپایی تلقی کند، و جای دیگر در نگاه به تداوم این نهضت و همه‌گیر شدن آن به عصر قاجار، با ناآگاهی تمام از شناخت ریشه‌های این نهضت بر آن مَهر باطل ناچیز و فقیر بودن زند و از کاشی‌نگاران هنرمند و باذوق و عاشق و صادق مردم کوچه و بازار با لقب کارگران ساده کاشی‌ساز یاد کند که از جلوه هنر نقاشان از موزه‌های رم و پاریس برگشته نمی‌توانستند بهره‌ی بجویند. و عجب که سرآخر آنان را متهم به رهاکردن نقوش و عوامل تزئینی قدیمی کشور خود نموده و از آنان به عنوان شیفتگان هنر اروپایی یا اروپایی‌نما یاد کند و تنها انگشت گذارد بر نقش خانمهایی دلربا با شلیطه‌های بادکرده و با معیاری در مثال آوردن نقش توپ و تفنگها و کالسکه‌های تماشایی در کاخی یا خانه اشراف‌زاده‌یی! و دست آخر بر این حال به عنوان فاجعه غم‌انگیز دل بسوزاند.

این است برداشت گذار و امثال گذار از سه قرن مجاهدت و تلاش و هنرآفرینی و نگاهبانی ارزشهای هنر و فرهنگی ملی و مذهبی از سوی هنرمندان بزرگوار مردم!

آیا سزاوار و شایسته است که نهضت نقاشی روی کاشی را (از ابتدای تولد تا روزگار انحطاط و اسارت در فاجعه بی‌مهری و بی‌اعتنایی و ویرانی) در محدوده نقش خانمهای دلربا با شلیطه‌های بادکرده و توپ و تفنگها و کالسکه‌های تماشایی بسنجیم و قضاوت کنیم؟ آیا گذار و بیگانگی چون گذار، در وقت داوری، پا به کوچه پس‌کوچه‌های شهرهای کوچک و بزرگ این سرزمین گذاشته‌اند؟ آیا مردم آنان را به حریم خانه‌های قدیمی‌شان راه داده‌اند؟ آیا آنان امکان و مجال دیدار از تکیه‌ها و حسینیه‌ها و زورخانه‌ها و حمامهای کهنه و قدیمی را داشته‌اند و از نقوش سراسر راز و رمز و زیبایی و معنویت نشسته بر تن کاشیهای این اماکن دیدار کرده‌اند تا دریابند که تفاوت خلاقیت «کارگران ساده کاشی‌ساز، که آثار هنری‌شان فقیر و ناچیز است» با نقاشان بازگشته از موزه‌های رُم و پاریس در چه بوده است؟ در کدامین معنای راز دل گشودن و نقش دل را آشکار ساختن؟

بی‌تردید از آن هنگام خاک بر سر هنرهای اصیل و مردمی این خاک نشست که محققان و صاحب‌نظران خودی و آشنا در برابر چنین داوریهای ناروایی تسلیم شدند و مهر سکوت بر لب زدند! آنها داوری مغرضانه گذارها را به جان و دل پذیرفتند، بی‌آنکه هرگز پای عالمی نقش و نقشهای والای فاجعه کربلا در تکیه‌ها و حسینیه‌ها بایستند و از سر اخلاص و ارادت اشکی به چشم آرند؛ بی‌آنکه لختی به تماشای راز تداوم نبرد رستم با دیو سپید بر تن کاشیهای دروازه‌ها و خانه‌ها و زورخانه‌ها بایستند، و دلایل تداوم این نبرد را دریابند! اندیشه کنند به راز عشق میان گل و مرغ، دل بسپارند به خواندن کتاب پر نقش و نگار و رنگ همه قصه‌ها و افسانه‌ها و روایات منظوم و منثور فارسی، که به همت کاشی‌نگاران به حق شایسته و هنرمند بر تن کاشیها پیش روی مردم کوچه و بازار گشوده شد. اگر دل می‌سوزانند و در پژوهشی راستین در شناخت و حفظ ارزش هنرهای مردمی این خاک و غیرت و همت به مدد می‌طلبیدند، به عقوبت چنان داوریهای ناآگاهانه‌ای گرفتار نمی‌آمدند و آثار ارجمند چنین هنرهای والایی دچار غارتها و ویرانیها و نابودیها نمی‌گشت.

امثال گذارها کاش استاد علیرضا کاشی‌نگار را می‌شناختند؛ کاش با معرفت امثال میرزا عبدالرزاق آشنا بودند؛ کاش به مفهوم و معنای سوز دل و منزلت عاشقی و عشق همه هنرمندان دلسوخته عارف و عاشق مردم کوچه و بازار آگاه بودند؛ کاش گوش ناشنواشان فریاد طاهر کاشی‌نگار عاشق را شنیده بود، تا مگر شرمشان می‌آمد که این خیل عاشق سرفراز بزرگوار عرصه هنرهای مردمی را «کارگران ساده کاشی‌ساز» بنامند و «عوامل رواج فرهنگی‌مآب شدن هنرهای این سرزمین»!

چه خوش‌داوری کرد رازی گر پیر، استاد حسین لرزاده، در شرح فاجعه که گفت: «ما در عرصه هنرهای ملی و سنتی‌مان، در معماری سنتی‌مان، در کاشی‌نگاری و سایر هنرهای ظریفه‌مان، از آن هنگام خودباخته شدیم و تسلیم که اجنبیها و خودیهای پیر و سلیقه اجنبی آمدند و با گستاخی و وقاحت تمام نقشه‌های طاق و قوس و ایوان را از معماران ما گرفتند و، بی‌اعتنا به عمری تجربه و خلاقیت و هنر آنان، ناگزیرشان کردند که در کار برپایی بنا تابع نقشه‌هایی شوند غریبه با جان و دل و باور مردم. آنان رازی گران ما را متهم به خام خیال بودن و بی‌سوادی کردند و فرمان خانه‌نشینی و دست از کار شستن دادند.

خواب نقش در خیال خاک

نقاشی روی کاشی امروز هنری فراموش شده و از یادها رفته و تن به نابودی سپرده است. ابعاد این فراموشی و از خاطر رفتن آنها آنچنان گسترده است که گویی خلافت بی‌امان بیشتر از سه قرن کاشی‌نگاران و کاشی‌سازان این دیار خیالی و افسانه‌یی بیش نبوده است.

در جای جای این خاک، هیچ نشانی از حیات و دوام این نقاشی به چشم نمی‌خورد. در طول سالیان سال، هیچ قلمی به عنایت و رغبت در وصف این نهضت هنری فراگیر مردمی در عرصه نقاشی به رشته تحریر در نیامده است. هیچ چشمی به کنجکاو و به ستایش و تحسین بر بازمانده یادگارهای این نقاشی در گمنام‌ترین و آشنا‌ترین بناهای کهنه این سرزمین نیفتاده است. نبوده است دل‌های مشتاقی برای ردیابی و ارزیابی آخرین نشانه‌ها و یادگارهای رو به فرسودگی و نابودی قطعه‌قطعه کاشیهایی که اگر بشکند و بر خاک بیفتد، به جدا شدن برگی از درخت تنومند و کهنسال خزان‌زده‌ای می‌ماند که روزگاری در بهاران هنر مردم کوچه و بازار سایه‌گستر بوده است.

بماناد نفس گرم سینه‌های راویان عاشق. همیشگی باد مهر و معرفت جمعیتی پرخلوص که نگاهبان این ارزشها در طول ایام غربتها و بی‌اعتناییها و تحقیرها و غارتها بوده و هستند؛ همان غربت و بی‌اعتناییهایی که در طی نیم قرن گذشته، چه بسیار بر پیکر پاک هنرهای مردمی زخم زد.

بیگانگان با حربه تحقیر و با توطئه غارت و خودبیهای مدعی حفظ مبانی هنر و فرهنگ با حربه بی‌مهری و بی‌اعتنایی زمینه‌های این انحطاط و سقوط را مهیا ساختند و میان مردم و هنر، میان زندگی مردم با هنر و عشق و الفت مردم به هنر، فاصله انداختند. محققان بیگانه و آشنا به بهانه تجلیل از هنر این خاک، چند و چندین بنای نام آشنا را در جای جای این خاک نشانه گرفتند، به تحسین هنرهای رسمی و معدود هنرمندان نام آشنا پرداختند، و در مقابل، هر آنچه را که از آن مردم بود و هنرمندان گمنام و صادق مردم، هیچ و پوچ شمردند و هر نهضت هنر مردمی را فاقد اصالت، عاری از شأن و منزلت و اعتبار هنری دانستند و سزاوار نابودی و نیستی. افراد جامعه چه کردند؟ هیچ. خوش‌باورانی تسلیم و پیروانی مشتاق در باور این دسیسه‌های از پیش طراحی شده!

جای شگفتی نیست که، سوای قضاوت‌های شتاب‌زده و چه بسا غیرمنصفانه محققان بیگانه در راستای درک مبانی هنرهای اصیل مردمی، آندره گدار، محقق فرانسوی، در وقت مرور گذرای خویش بر حکایت کاشی و کاشی‌نگاری در ایران در کتاب هنر ایران، با دریافت نخستین جرعه‌های تحول و ابراز وجود هنرمندان پایبند به ارزشهای هنر مذهبی و ملی ایران و به دیگر عبارت عزم جزم ساختن نقاشان و کاشی‌نگاران. اغلب گمنام برخاسته از میان مردم کوچه و بازار در نیمه دوم قرن دوازدهم، یعنی آغاز تحول در آشکاری نقش و نقشهای مذهبی و افسانه‌های نظم و نثر فارسی و در عرصه کاشی در ایران،

خوابِ نقشِ دخیالِ خاک

مشاهده نقاشی‌های او بر تن کاشی‌ها چه شور و حالی پیدا می‌کردند و چه اشک‌ها که از دیده روان
می‌ساختند.»

تمامی عشق و ارادت و اخلاص، ادای دینی شایسته در اعتلای این هنر مردمی در جای جای خاك سبز شمال نموده‌اند.

«روزگاری در اغلب تکیه‌ها و حسینیه‌ها و دیگر بناهای عمومی چونان حمام‌ها و زورخانه‌ها و نیز خانه‌های قدیمی، در شهرهای شمال ایران، نشانه‌های نقاشی روی کاشی فراوان بود - نقاشی‌هایی که به نسبت کاربرد هر بنایی روی کاشی کار شده بود. کاشی‌نگاران در حسینیه‌ها و تکیه‌ها، اغلب روایات مذهبی را کار کرده بودند. کاشی‌های خانه‌ها نقوش تزیینی گل و مرغ را داشت و در حمام‌ها و زورخانه‌ها، نقش‌هایی از حکایات شاهنامه با تمامی این احوال، حمام‌ها و زورخانه‌ها از تنوع نقاشی‌های بیشتری برخوردار بود. کم نبود حمام‌هایی به‌طور مثال در رشت که از لحظه ورود می‌شد تماشاگر نقاشی‌هایی شد روی کاشی از مراسم و آداب سنتی حمام گرفتن و دیگر قصه‌ها و روایات عامیانه.

این همه یادگارها، با تأسف، در گذر ایام، با ویران شدن حمام‌های قدیمی، از میان رفت. یادش بخیر، حمام حاج آقا بزرگ، واقع در گذر حاج آقا بزرگ رشت، که حکم موزه‌یی از نقاشی روی کاشی را داشت؛ یا حمام لنکرانی و حمام‌های گلزار در محله «پیرسرا» و حمام حج فروش در محله «ساغرسازان» رشت که امروزه تنها بخشی از نقاشی روی کاشی سردر این حمام‌ها باقی مانده است.

میان کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران اغلب گمنام دیار شمال، تنها نام کاشی‌ساز و کاشی‌نگاری که هنوز مانده و رد پای نقاشی‌هایش بر کاشی از میان نرفته است، «مشهدی یوسف» کاشی‌پز و کاشی‌نگار اهل رشت است، همو که مجلس به حق هنرمندانه و کم‌نظیرش در نقاشی حکایت جنگ رستم و دیو سفید امروزه بر سر در حمام حج فروش شهر رشت، بی‌گزافه و اغراق، از نادر میراث‌های گرانقدر نقاشی روی کاشی شهر رشت به‌شمار می‌رود.

سالدیده مردان رشت، هنوز خاطره کاشی‌پزخانه پُرآوازه مشهدی یوسف رشتی را در محله «آفخرای» رشت از یاد نبرده‌اند - همانی که روزگاری از کوره پراشتش آن اغلب بناهای خطه پهناور شمال با نقش و رنگ‌های زیبایی کاشی‌های مشهدی یوسف رشتی و دیگر کاشی‌نگاران یار و همراه او آذین شده بود. کاشی‌پزخانه یوسف رشتی، بعد از مرگ او، وسیله پسرانش احمد و محمد، که در واقع وارث فوق پدر بودند، تا اوایل عصر پهلوی دایر بود؛ اما، آرام آرام با از اعتبار افتادن کاشی و کاشی‌نگاری، کوره کاشی‌پزخانه آفخرای رشت نیز خاموش شد و به تعبیری حدیث و حکایت این هنر هم در این دیار به پایان رسید.

در رشت، سوای کاشی‌پزخانه پرقدمت مشهدی یوسف رشتی، کاشی‌پزخانه دیگری در محله خواهر امام رشت، تا همین سی و چهار سال پیش دایر بود به اسم کاشی‌پزخانه فتوت که به همت حاج محمد فتوت رشتی، کاشی‌های پرنقش و رنگ زیبایی را به دوستداران این هنر عرضه می‌کرد. کاشی‌پزخانه فتوت هم سر آخر به سرنوشت کاشی‌پزخانه یوسف رشتی دچار شد و در کساد بازار کاشی، بی آن که حتی یادگارهای ارزشمندی همانند کاشی‌های مشهدی یوسف رشتی و پسران او از خود به جای گذارد، از میان رفت و به ویرانه‌یی مبدل گشت.

«نقاشی‌های روی کاشی تکیه امامزاده حسین لنگرود، کار «عبدالله» کاشی‌نگار که به احتمال قریب به یقین از شاگردان یوسف رشتی بوده است، نیز از جمله یادگارهایی است که مثال و نمونه آن را نمی‌توان در هیچ شهر کوچک و بزرگی در شمال ایران جستجو کرد. عبدالله کاشی‌نگار در دیوار تنگ و محدود این تکیه با چنان مهارت و اخلاصی نقش‌هایی از روایات مذهبی را بر کاشی کار کرده که هیچ کس و کسری در ارائه فوق و استعداد به جای نگذاشته است.

از شرح حال عبدالله کاشی‌نگار، هیچ خاطره و یاد ماندگاری در دسترس نیست. پلرم مرحوم محمد حسن برکاتی که از خادمان مخلص امامزاده سید حسین لنگرود بود، درباره عبدالله کاشی‌نگار نقل می‌کرد که او سال‌های سال مداح بوده و به دلیل عشق و ارادتی که به آقا ابا عبدالله الحسین داشته به نقاشی روی کاشی مشغول می‌شود و نذر می‌کند که حسینیه کوچکی را در جوار امامزاده سید حسین برپا سازد و با نقاشی روی کاشی‌هایی که تدارک می‌بیند مزین سازد.

روحش شاد، من می‌دانم که در همین حسینیه کوچک، سال‌های سال، مردم در ایام محرم و صفر، با

خاموش می‌شود. یادگارهای ارزشمند نقاشی روی کاشی در پایتخت و سایر شهرها با ویرانی بناهای قدیمی به غارت ایام و آدمهای ایام می‌رود. دیگر کمتر کسی رنگهای کاشیها را به معیار جواهر می‌سنجد و محك می‌زند و به تماشای نقشهای خیال‌برانگیز کاشیها دل می‌سپرد.

کاشی‌نگاران عاشق یا از دنیا رفته‌اند یا فرسوده و پیر و از کار افتاده در گوشه‌خانه به انتظار آمدن مرگ نشستند. در این میان نقاشی پرسه‌زن و درویش، کاشی‌نگاری عاشق، در هنگامه بی‌خبریه‌ها و فراموشیه‌ها، چونان رسول عشقی از یاد رفته، شهر به شهر، دیار به دیار، داستان این عشق را در گوش خلق نابینا و ناشنوا فریاد می‌کشد.

«طاهر نقاش و کاشی‌نگار، اهل خطه شمال، معروف به طاهر جنگلی، از جمله نقاشان و کاشی‌نگارانی بود که اواخر عمر استاد علیرضا چند سالی نزد او شاگردی کرده و با کاشی‌پزی و اصول نقاشی روی کاشی آشنا شده بود.

طاهر جنگلی نقاشی درویش و عاشق بود. به همین دلیل شبیه درویش کابلی را مکرر، چه روی بوم و چه بر تن کاشی، ماهرانه و استادانه می‌کشید و دوستداران و مشتریان خاص خودش را داشت.

طاهر جنگلی در این دنیا تنهای تنها بود. نه خانهدار داشت و نه سرپناهی. تا استاد علیرضا زنده بود، در همان کاشی‌پزخانه استاد علیرضا شب و روزش می‌گذشت. بعد از مرگ استاد علیرضا، طاهر، دیگر تاب و تحمل فراق استادش را از کف داد، افتاد به سرگردانی و پریشانی در گوشه و کنار این خاک.

حسین آقا می‌گفت: «طاهر نقاش، در ایام از رونق افتادن نقاشی روی کاشی، مدتها يك قطعه کاشی خشت هفت رنگ پر از نقش گل و مرغ کار استاد علیرضا را در دست می‌گرفت و در هیئت درویشی دوره‌گرد، در کوچه‌پس‌کوچه‌های محله‌های قدیمی پایتخت با صدای نسبتاً گرمی اشعار عاشقانه و پرسوز و گدازی همراه با نشان دادن همان قطعه کاشی برای خلائق می‌خواند: چیزی مثل مرثیه خواندن بر مرگ استادش استاد علیرضا، و بر حدیث عشقی کام نیافته و عاشقی از دنیا رفته. طاهر، بعدها، راهی سایر شهرهای ایران می‌شود. می‌گویند به هر شهری که می‌رسیده، قطعه کاشی نقاشی شده‌ی، یادگار کاشی‌نگاران همان شهر، را به هر سختی و مرارتی بوده پیدا می‌کرده و در ارتباط با موضوع نقاشی روی کاشی، همراه نشان دادن همان قطعه کاشی، برای خلائق در کوچه‌پس‌کوچه‌ها آواز می‌خوانده. اگر کاشی موضوع مذهبی داشته طاهر، مداحی می‌کرده، اگر کاشی نقش حکایتی عاشقانه داشته، برای مردم شعر عاشقانه می‌خوانده، اگر نقشی از افسانه‌های شاهنامه را داشته، مثل نقال دم می‌گرفته و نقالی می‌کرده است.»

طاهر جنگلی، این نقاش و کاشی‌نگار درویش و عاشق، تا زنده بود عمرش در پرسه‌زدن و گشت‌وگذار شهرهای ایران گذشت.

کمتر کسی به راز سیر و سیاحت عارفانه و عاشقانه این کاشی‌نگار عارف آشنا شد. تا آنجا که خیلیها طاهر کاشی‌نگار را مجنون می‌پنداشتند؛ غافل از آنکه طاهر مجنون نبود، عاشق بود، عاشقی به سوگ نشسته در مرگ غریبانه کاشی‌نگاران این خاک، در فراموشی یادگارهای نقش و رنگ عشق بر تن کاشیها. چیزی که بود، مردم زمانه آنچنان به غفلت افتاده بودند و اسیر تقلید بودند که چشمانشان نمی‌دید راز نقش و رنگ کاشی در بغل گرفته طاهر را؛ گوش جان‌شان نمی‌شنید معنای اشعار طاهر را، که به بهانه مداحی و آوازخوانی و نقالی بر سر آنان فریاد می‌کشید و می‌خواست که از خواب سنگین غفلتها بیدار شوند.

طاهر جنگلی، طاهر نقاش، طاهر کاشی‌نگار، طاهر عاشق که مرد، یاد کاشی‌نگاران عاشق هم برای همیشه فراموش شد. آخرین نشانه نقاشی روی کاشی هم از پیش چشمان مردم دور شد. گویی که این نهضت فراگیر هنر مردمی خواب و خیالی بیش نبوده است. ای دریغ از این باور. ای دریغ.»

نهضت نقاشی روی کاشی در خطه شمال، به‌ویژه در رشت، با نثار ذوق کاشی‌نگارانی اغلب نام از یاد رفته، همگام با اوج و رونق این هنر در سرتاسر ایران، رواجی سزاوار تحسین می‌یابد. هرچند آثار به جای مانده در برابر نقاشی روی گچ بناهای مذهبی شمال بسیار محدود است و انگشت‌شمار، با این همه بازمانده نشانه‌های نقش و رنگ بر کاشی‌ها حکایت از توانمندی و چیره‌دستی و ذوق کاشی‌نگارانی دارد که با

قنبر، که قهوه‌خانه‌یی بزرگ نبش خیابان ناصرخسرو قدیم بود می‌گذرانند. سید محمدعلی کاشی‌نگار زنجانی را هم باید یکی از کاشی‌نگاران مستعد و باذوقی شناخت که سهمی عمده را در رواج نقاشی روی کاشی در شهر زادگاهش زنجان از آن خود ساخت.

او کاشی‌نگار و نقاشی بود عاشق و شیفته نقاشی. قادر بود کمتر از ساعتی مجلس کاملی از افسانه‌های حکیم توس را طراحی کند. قلم را که روی کاغذ می‌گذاشت ممکن نبود چرخش قلمش حتی برای يك بار هم که شده خطا کند.

سید محمدعلی بعد از سالها ناگزیر به ترك زنجان شد و در تهران کنار جمال نقاش سفارش کار نقاشی می‌گرفت، چه روی کاشی و چه بر پرده و بوم. او با همه وجود، عاشقانه، نقاشی می‌کرد.

از دیگر کاشی‌نگاران و نقاشان شهرستانی مقیم پایتخت که برای کاشی‌پزخانه‌های تهران نقاشی روی کاشی کار می‌کردند، یکی هم سید جواد تفتی، معروف به «نقاش تفتی» بود.

نقاش تفتی از جمله هنرمندان اهل خطه یزد بود که هرچندگاه سروکله‌اش در جمع نقاشان و کاشی‌نگاران پایتخت پیدا می‌شد.

پاتوق اصلی نقاش تفتی قهوه‌خانه سنگ‌تراشها بود. همانجا هم زندگی می‌کرد. شبها گوشه همان قهوه‌خانه سر بر زمین می‌گذاشت. از صاحبان کاشی‌پزخانه‌ها که در این قهوه‌خانه رفت و آمد داشتند سفارش کشیدن نقاشی روی کاشی قبول می‌کرد. بعد از ایامی ماندن و قرار، بیکباره راه می‌افتاد به سوی ولایت خودش. گاهی هم که حتی سفارشهایی را قبول کرده بود، کار را نیمه کاره رها می‌کرد به کلی غیبش می‌زد.

نقاش تفتی، در نقاشیهایی که برای کاشی می‌کشید، تابع هیچ قاعده‌یی نبود. گاهی می‌دیدید مجلس فرهاد کوهکن را درحال تیشه زدن بر کوه کشیده، اما، بالای سر فرهاد در آسمان يك بالون را معلق نگاه داشته. از او که می‌پرسیدی: سید، بالون توی آسمان تابلو چه می‌کند؟ خیلی خونسرد جواب می‌داد: ناغافل به آسمان تابلو آمد. دراختیار من نبود. باد آن را به آسمان نقاشی من کشانده است.

نقاش تفتی در تهران گاهی نقشهایی را برای کاشی کار می‌کرد که به سفارش برای خانه‌ها یا اماکن یزد از طالبان و مشتریان یزدی قبول کرده بود. کار آماده شدن نقاشیها روی کاشی که تمام می‌شد، آنها را با خود به یزد می‌برد و تحویل صاحبان کار می‌داد. از جمله همین سفارشها چند مجلس از حکایات نظامی بود که نقاش تفتی از يك تاجر یزدی پذیرفته بود. الحق که در کشیدن این حکایات سنگ تمام گذاشته بود. خطا نگفته باشم، بیشتر از يك سال شب و روزش در کاشی‌پزخانه گذشت تا حاصل کار به دلخواه او درآید. هر قطعه کاشی مثل جواهر می‌درخشید. بعدها معلوم نشد چه بر سر این کاشیها آمد. آیا نقاش تفتی کاشیها را تحویل صاحب کار داد یا نداد، هیچ اطلاعی در دست نیست.

سالها پیش، نقاش تفتی در رفت و آمد از تهران به یزد، در غروب، بر سر جاده با گونی کاشیهایش در انتظار رسیدن وسیله نقلیه‌یی ایستاده بود که ماشینی او را زیر می‌گیرد و فرار می‌کند.

فردای آن غروب، وقتی سپیده صبح سر می‌زند، جسد به خون آلوده نقاش تفتی را درحالی که گونی کاشیهایش را در بغل داشته کنار جاده پیدا می‌کنند، پنداری که سرخی خون نقاش تفتی آخرین رنگی بود که او عاشقانه بر نقش کاشیهایش نشانده. خون سرخی به نشانه همه خونهای خشکیده بر نقشهای نقاشی روی کاشی این خاک!

از حدیث نقاشی روی کاشی در شهر بادگیرها و خاطره‌ها، امروز تنها نشانه‌یی مانده است از نقش فرشتگانی بر دیوار حسینیه نقشین، با یاد و نام استاد جعفر ولد ابراهیم، خاطره‌یی از خاندانی کاشی‌پز و کاشی‌نگار و کاشی‌پزخانه‌یی در کنار باغ ملی که سالیان درازی است ویران با کوره خاموش از یادها رفته است، چندانکه امثال استاد نعمت و استاد ابراهیم و استاد جعفر کاشی‌ساز و کاشی‌نگار خاک شدند و از خاطره‌ها رفتند! خاک سرد است و سردتر از خاک سوگنامه فراموشی‌هاست.

با مرگ امثال استاد علیرضا نهضت فراگیر نقاشی روی کاشی، در نبود خالقان چیره‌دست و بی‌همتای این رنسانس عظیم نقاشی مردمی، آرام آرام در گذر ایام رنگ می‌بازد و از رونق می‌افتد. زمان فراموشی و بی‌مهری، ایام روی برگرداندن از ارزشهای هنرهای سنتی فرا می‌رسد. آتش کوره‌ها یکی پس از دیگری

پرده‌یی شده بود! بی‌اغراق هزار تا صورت در پرده کار کرده بود. در وقت پایان کار و تحویل آن به صاحب کار، چون دید مشتری با او بر سر قیمت پرده چانه می‌زدن عصبی شد و بی‌قرار، مقابل روی مشتری، کاسه‌های رنگ را روی پرده ریخت. او يك همچو حرمتی برای کارهایش قایل بود.

استاد نصرالله، که از نظر سن و سال کوچک‌تر از استاد عبدالله بود، خلاف برادر بزرگ‌تر، نقاش خوش اخلاق و باگذشت و مردم‌داری بود. طی سالیانی که کنار دست این دو برادر شاگردی می‌کردم، شاهد بودم که استاد نصرالله اغلب کارش دلجویی و استمالت از کسانی بود که به نحوی از گفتار و رفتار استاد عبدالله دلتنگ شده بودند و خوی ناسازگار استاد عبدالله نقاش آنها را رنجانده بود.

بعد از مرگ این دو برادر، شیوه و سلیقه آنان، چه در زمینه نقاشی روی بوم و چه کاشی، وسیله استاد علی اکبر نقاش، پسر استاد عبدالله، تا سالها دنبال گردید.

علی اکبر نقاش، با آنکه ذوق چکیده داشت، اما اغلب به دلیل کسادی بازار نقاشی روی کاشی، به کار نقاشی ساختمان مشغول بود. سلیقه هنریش هم درست به سلیقه پدرش استاد عبدالله نزدیک بود.

استاد علی اکبر مدتی هم نقشه‌های سنتی روی کاشی را به تقلید از نقشه‌های مسجد کبود تبریز کار کرد. خوب و ماهرانه هم کار می‌کرد در شناخت رنگ استاد بود و ماهر. افسوس که گرفتاری تدارك معاش روزانه هرگز به او مجال نداد تا با فراغ و آسودگی تمام دنبال ذوق و استعدادش را بگیرد. آن‌قدر در تجربه‌های مختلف عمر گذراند تا از دنیا رفت. حتم دارم اگر او روی نقاشی کاشی صرف وقت می‌کرد، شاید بالاتر از ذوق استاد عبدالله امروز می‌شد از او به عنوان یکی از بانیان این نقاشی در مشهد یاد کرد. افسوس! گاهی می‌دیدم نقشه‌هایی مثل نقشه‌های کاشی مسجد کبود روی کاشی کار کرده که در وهله اول خیال می‌کردی این قطعه‌ها را از مسجد کبود تبریز به امانت آورده‌اند. کار او تا بدین حد استادانه بود و برابر با اصل.»

تبریز، شهر مسجد کبود، شهر کاشی‌نگاران جادویی‌ترین نشانه‌های نقش و رنگ بر کاشیهای جامع کبود، شهر نقاشان قالی، شهر شهریار شعر، در عرصه نقاشی روی کاشی یادگارهای سزاوار تحسین و ستایش خود را در گذر ایام از دست داده است؛ همچنان که یاد کاشی‌نگاران و نقاشان بلندآوازش را. این چشمه جوشان و آفریننده رنگ و نقش بر کاشی و قالی، پنداری که سالهای سال است خشکیده است!

«جمال نقاش و کاشی‌نگار تبریزی از جمله استادان ماهر بود که، بی‌هیچ دکه و جایگاهی، برای اغلب کاشی‌پزخانه‌های پایتخت نقاشی روی کاشی می‌کشید. صاحبان کاشی‌پزخانه‌ها نقاشیهایش را بر دیده منت می‌گذاشتند.

جمال نقاش تبریزی عالمی ذوق و صفا داشت. نقش گل و مرغ را مثل نقاشان گل و مرغ‌ساز شیراز کار می‌کرد. در کار نقاشی مجالس رزمی و بزمی شاهنامه هم شیرینی قلم او همتا نداشت. افسانه حمام گرفتن شیرین را خیلی با لطافت و حسن تمام می‌کشید. او، روی شهر زادگاهش تبریز تعصب داشت. به همین دلیل برای تزیین بناهای تبریز با کاشی، چه در خانه‌های قدیمی و چه بناهای دیگر، در تهران با منت سفارش کار قبول می‌کرد. در کشیدن نقش ستارخان و باقرخان هم قلم او اعجاز می‌کرد. نقاشیهای جمال نقاش را روی کاشی هر آدم دوستدار و صاحب‌نظری به دلیل ویژگیهای قلم جمال و رنگهای انتخابی او در يك نظر می‌توانست تشخیص دهد؛ هرچند که او اغلب پای کار رقم خاص خودش را می‌گذاشت که عبارت بود از: «جمال عاشق جمال».

رد پای نقاشیهای جمال نقاش را، سواي برخی از خانه‌های قدیمی تهران، تا همین چند سال پیش می‌شد در بناهای کهنه تبریز دنبال کرد. افسوس که با خراب شدن اغلب این خانه‌ها نقاشیهای روی کاشی جمال هم مثل خودش گم شد و ناپیدا.

جمال نقاش، در اوج خلافت و هنر آفرینی، حدود چهل سال پیش، بنابه فریب عتیقه‌فروش طماعی و سوسه شد و راهی ترکیه گردید و دیگر برنگشت!

جمال نقاش، میان دوستان و همکاران نقاش و کاشی‌نگار مقیم پایتخت، رفاقتی دیرینه با سید محمدعلی، کاشی‌نگار زنجان، داشت. آن دو اغلب اوقات زندگی‌شان را کنار هم و با هم در قهوه‌خانه

ترك برداشته یا زیر خاک مدفون مانده است؛ درست مثل گمنامی نقاشان و کاشی‌نگاران خفته در خاک این شهر؛ مثل شرح بی‌شرح و احوال محمد نبی‌ها، استاد سید اسمعیل‌ها.

آخرین ته‌مانده یاد نقاشی روی کاشی در قزوین را شاید بتوان با ذکر نام و یاد آخرین کاشی‌نگار عاشق شهر، سید محسن کاشی‌نگار، مرور کرد که سالها پیش در اوج کساد بازار نقاشی روی کاشی، پای آخرین کوره کاشی‌پزخانه شهر از دنیا رفت. پنداری که با مرگ او خط بطلانی بر حکایت نقاشی روی کاشی در این شهر کشیده شد. همو که چند سالی هم ساکن مشهد مقدس بود و نشانه‌های ذوق و هنرش را شاید هنوز بتوان بر سردر بسیاری از خانه‌های قدیمی و بناهای کهنه شهر دید.»

مشهد مقدس، در طول تاریخ هنرهای سنتی این خاک، میعادگاه و خلوتگاه بی‌شمار هنرمندان صادق و معتقدی است که جدا از ادای دین و خلاقیت و هنرآفرینی‌شان در این شهر، غالباً در سرانجام عمری عبادت با هنر، بست‌نشین حرم امام غریبان می‌گردند. آنجا که چون سرانگشتان هنرمندان‌شان از چرخش بازمی‌ایستاد، نقش و نقشه‌های عشق را، با ذکرهای روز و شب‌هاشان بر صفحه دل نیازمندان می‌کشیدند. چنین است که در این خاک پاک، ردپای عاشقان را یافتن کاری نه چندان سهل که گاه ناممکن است. این مهم، جدا از هنرمندان ساکن شهر، شامل دیگر هنرمندان زایر و غریب و پرسه‌زن این دیار مقدس نیز می‌گردد که از جای‌جای این سرزمین به این میعادگاه مقدس آمدند، ماندند، و هنر آفریدند، و دیگر به دیار خویش بازنگشتند.

«در مشهد مقدس، کاشی‌نگاری به مفهوم نقاشی و منظره‌سازی و شبیه‌کشی روی کاشی، در مقابل عظمت و گسترش و زیبایی نقشه‌های سنتی کاشی، چندان میدان وسیع و گسترده‌یی نداشته است. آنچه هم از امثال این نقاشیه‌ها روی کاشی پیاده شده غالباً کار کاشی‌نگاران گمنامی بوده که به سفارش طالب و مشتری به تفنن کار کرده‌اند.

تا قبل از نوسازی مشهد، این شهر هم، مثل سایر شهرها، قهوه‌خانه‌های متعدد داشت، حمام‌های قدیمی داشت، زورخانه داشت، کارونسراهای قدیمی داشت، و غالباً جلوه‌های نقاشی روی کاشی را می‌شد در این بناهای عمومی به چشم دید. حمام شازده خانم یا حمام حاج ملکی در بازار قدیمی مشهد کاشیه‌های پرنقش و رنگی داشت. نقاشیه‌های زیبایی هم داشت. یا خانه‌های قدیمی که اغلب، در سر در آنها کاشی‌هایی نصب شده بود با نقش گل و نام خدا.

بیشتر این کاشیه‌ها از بین رفت؛ بناها ویران شد؛ تا جایی که امروز در مشهد کمتر نشانه‌یی از نقاشی روی کاشی را می‌توان در گوشه و کنار شهر یافت.

از میان نقاشان و کاشی‌نگارانی که در مشهد تا حدود پنجاه سال پیش ذوق و استعداد هنریشان را صرف نقاشی روی کاشی کردند، می‌توان از دو برادر نقاش و کاشی‌نگار یاد کرد به نامهای استاد عبدالله نقاش و برادرش استاد نصرالله. این دو برادر در نیمه راه عمر و تجربه هنری‌شان از قوچان راهی مشهد شدند و بساط نقاشی روی کاشی را در مشهد با برپا کردن دکه کوچکی پهن کردند.

استاد عبدالله نقاش، هنرمندی گوشه‌گیر و منزوی و همیشه در خود فرو رفته و مغموم بود. اگر ساعتها مقابل او می‌نشستی، کلمه‌یی با تو حرف نمی‌زد. من، اما، مدتی شاگرد او بودم.

یادم می‌آید از طلوع آفتاب می‌نشست به کار نقاشی تا غروب آفتاب. شاید کمتر کسی باور کند که استاد عبدالله در طول روز، از صبح تا غروب، لحظه‌یی قلم‌موی نقاشی را زمین نمی‌گذاشت. مدام نقاشی می‌کرد. اگر دوست یا مشتری و طالبی هم سر می‌رسید اعتنایی به حضور او نداشت. سرش همچنان گرم کشیدن نقاشی بود. نقاشیه‌ها که تمام می‌شد طرح و رسم اولیه را به استاد نصرالله می‌سپرد تا تحویل کاشی‌پزخانه‌ها دهد.

استاد عبدالله نقاش مدتی هم برای قهوه‌خانه‌ها و حمام‌ها افسانه‌های شاهنامه را بر بوم و دیوار می‌کشید — همان نقاشیهایی که گاهی، به سفارش، روی کاشی هم پیاده می‌کرد.

استاد عبدالله نقاش هیچ دربند مادیات دنیا نبود، با آنکه همیشه ایام گرفتار و اسیر تدارک معاش زندگی خود و عایله‌اش بود، اما هنرش را هرگز وسیله نان خوردنش نساخت.

از خاطرم هنوز نرفته است که استاد عبدالله زمانی روی يك پرده درویشی شش ماهی کار کرد. عجب

مرگ داشی کرمانشاهی را در محله کولانج همدان اهل محله به هم رساندند. معلوم شد داشی گوشه دکه‌اش، يك شبانه‌روز از دنیا رفته بوده و هیچ‌کس هم خبر از حادثه نداشته است.

داشی يك همچو آمدن و رفتنی در این عالم داشت؛ با چنان عشقی زندگی کرد و با چنین دقّی از دنیا رفت. درست مثل مرگ غریبانه یار و همکار قزوینیش سید محسن شیشه‌نگار که کنار کوره خاموش کاشی‌پزخانه محله شبستان کردیهای قزوین، با زندگی برای همیشه وداع کرد.»

قزوین در عرصه کاشی‌سازی و هنر کاشی‌نگاری، ایامی نه چندان بلند را به آزمونی سراسر ذوق و خلاقیت می‌گذراند. یادگارهای به جای مانده از کاشیهای عصر صفوی در شهر، شاهی بر این مدعا است که قزوین سهمی درخور و اعتباری والا در اعتلای هنر کاشی‌نگاری و رواج کاشی‌سازی داشته است.

با این همه، بعد از انتخاب اصفهان به پایتختی ایران و مهاجرت هنرمندان رشته‌های مختلف هنرهای سنتی از جمله کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران از قزوین به اصفهان، فعالیتها و جنب‌وجوشهای هنر در قزوین رو به افول می‌نهد — سرنوشتی مشابه سرنوشت هنر در شیراز از پس انتقال پایتخت به تهران در روزگارانی بعد، که با مهاجرت هنرمندان از شیراز به تهران حاصل همه تجارب و خلاقیتها در پایتخت نوین متمرکز می‌شود و شیراز جلال از دست داده و بی‌پناه، تماشاگر ایام رکورد و ایستایی.

«قزوین به گمان من، در برخورد با دو حادثه، سهم هنر و هنرمندان شایسته و نام‌آورش پایمال می‌گردد. نخست از رواج و رونق افتادن جریان رو به رشد هنرهای سنتی، از جمله کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری، در قزوین عصر شاه‌عباس صفوی است که با حرکت سلطان صفوی از قزوین به تهران، نگو که کاروان سلطان و دربار صفوی است که قزوین را ترك می‌کند که درواقع کاروان هنرمندان قزوینی و ساکن قزوین بود که شهر را ترك کرد. از آن دوران به بعد قزوین می‌ماند و چند بنای تاریخی از عصر صفوی و ماقبل این دوران و بناهایی نه چندان قابل مقایسه با بناهای عصر صفوی. در مروری کلی می‌توان دریافت که حیات هنرهای سنتی، از جمله کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری، در قزوین نیز همانند سایر شهرها، وسیله هنرمندان عاشق و اغلب گمنام شهر ادامه می‌یابد و گاه آثاری ماندگار وسیله همین هنرمندان خلق می‌شود. حادثه و رویداد بعدی، که به تقریب کمتر از قرن دامنگیر قزوین می‌شود، رویدادی تاریخی چون تغییر پایتخت از قزوین به اصفهان نیست. این حادثه کمرنگ شدن آثار حیات هنرهای اصیل و سنتی و عدم تشویق و حمایت مردم از هنرمندان سنتی است که در قزوین نیز چونان سرنوشت مشترک هنری حاکم بر جامعه ایرانی، لطمات جبران‌ناپذیری بر تداوم هنرهای سنتی در این شهر وارد می‌آورد. قزوین در طول زمان بسیاری از هنرهایش به بوته فراموشی سپرده می‌شود.

بمطور مثال نقاشی در قزوین، که هنری ریشه‌دار و باسابقه بوده و نقاشان چیره‌دست و ماهر داشتند، در طی يك قرن گذشته هنری فراموش شده می‌شود. نقاشان و کاشی‌نگاران توانمند این شهر غریبانه می‌میرند و هرگز کسی سراغ آنان را نمی‌گیرد و به دلایل این غربتها و حسرتها راه نمی‌یابد. این حکایت نقاشی اصیل در شهری است که روزگاری سقف و در و دیوار خانه‌هایش با نقش گل و مرغ و مناظر زیبای این نقاشان مزین بود و حسینیّه امینیه‌های شهر تا به امروز نفیس‌ترین یادگار نقش و رنگ را در خود به امانت نگاه داشته است. روایت شهری است که ایامی به تعداد محله‌های شهر کاشی‌پزخانه داشت و کاشی‌نگار و نقاش. اما بعد چی؟ زمانی آمد که در قزوین تنها یکی دو کاشی‌پزخانه در محل شبستان کردیها باقی ماند و انگشت‌شمار کاشی‌پز و کاشی‌نگار تهیدست و آواره و پرسه‌زن که حاصل تلاش و هنرآفرینشان حتی کفاف زندگی روزمره‌شان را نمی‌داد.

این سرنوشت کاشی‌نگاری در شهری است که ایامی استاد محمد نبی کاشی‌نگار را دارد، با آنچنان شهرت و منزلتی که می‌شود ردپای نقاشی روی کاشیهایش را جدا از قزوین در سرتاسر ایران دنبال کرد. یا سید اسمعیل، کاشی‌نگار ماهر قزوینی، که با استادی تمام، نقاشی روی کاشیهای کاروانسرای وزیر، مقابل بازار قیصریه، را به انجام می‌رساند، که در ایام آبادانی و رونق کاروانسرا هر نقش هنر او روی کاشی، مثل گوهر شجره‌ای مقابل چشمان حیرت‌زده خلق می‌درخشید — همان کاروانسرای که روزگاری قلب رونق اقتصاد فرش در قزوین بود. اما حالا از این کاروانسرا چه مانده است؟ باز هم هیچ، جز ویرانه‌ی متروک و فراموش شده که نقاشیهای روی کاشی بالای سر در حجره‌هایش هم یا شکسته یا

دادا همدانی، با آنکه سالها از همدان دور افتاده بود، اما هرگز از یاد زادگاهش غافل نبود. دکه‌اش محل تجمع همدانیهای اهل ذوق و هنر بود. سراغ او می‌رفتند، به او سفارش تابلو یا حتی نقاشی روی کاشی برای سردر خانه‌ها و حوضخانه‌هاشان می‌دادند. دادا هم با معرفت و اخلاص تمام از انجام هیچ سفارشی سرباز نمی‌زد.

دادا همدانی گاهی هفته‌ها نقاشخانه‌اش را تعطیل می‌کرد و می‌رفت همدان و از دوست و آشنا سفارش کشیدن تابلو یا تدارک نقاشیهایی برای کاشی می‌گرفت. بعد، به تهران که برمی‌گشت، تابلوها را به اتمام می‌رساند، نقاشیها را روی کاشی پیاده می‌کرد و به کاشی‌پزخانه‌ها می‌سپرد، کارها که انجام می‌گرفت تحویل سفارش‌دهنده‌ها و مشتریها می‌داد.

دادا همدانی در سایهٔ چنین مهر و رابطه‌یی بود که هرگز شهر و دیارش همدان را از یاد نبرد. درواقع اگرچه نقاشخانه‌اش در تهران فرسنگها با همدان فاصله داشت، اما انگار که در قلب همدان قرار داشت. چون دادا همیشه با یاد و خاطرهٔ همدان هنرآفرید و زندگی کرد. دادا سالها پیش در پیری و گمنامی از دنیا رفت.»

همدان، اما در عرصهٔ نقش‌آفرینی عاشقِ مردی نقاش دارد که، چه در ایام زندگی دادا و چه بعد از مرگ او، حکایت آفریدن نقش و نشانِ رنگ را بر تن بوم و دیوار و سفال و گاه کاشی در شهر همدان زنده و پرشور نگاه می‌دارد. نقاشی منزوی و گمنام با نام دَاشی کرمانشاهی، که گوشه‌یی از محلهٔ کولانج در دکهٔ کوچکش، شب و روز دل در گرو آفریدن نقش نهاده است. تن به هجرت سپرده نقاشی از دیار کرمانشاه که بیش از دادا همدانی در همدان ماند و به همدان وفادار ماند.

«دَاشی کرمانشاهی در ایام جوانی از کرمانشاه به همدان آمده بود. دلیل این مهاجرت را هرگز کسی ندانست. دَاشی هم برای کسی نگفت. خلیپها ناکامی در عشق را انگیزهٔ این هجرت دانستند. هرچه بود، دَاشی آمد محلهٔ کولانج و نقاشخانه برپا کرد و اهل محلهٔ کولانج همدان شد و همهٔ عمر تنها زندگی کرد. نقاشی برای دَاشی تمام بهانهٔ زندگیش بود. نقشهای نقاشیهایش هم مثل خودش تنها بود: درختان تنها، آدمهای تنها.

دَاشی ایامی هم با سید محسن، نقاش و کاشی‌نگار قزوینی، که در کاشی‌پزخانه‌یی در محلهٔ گردی‌های قزوین به کار نقاشی روی کاشی مشغول بود یار شد و همکار. سید محسن اغلب نقاشیهای دَاشی را با مهارت روی کاشی پیاده می‌کرد. سید محسن تعریف می‌کرد:

«يك وقت دیدم دَاشی آسیمه سر و بی‌قرار آمد سراغم. هیچ حوصلهٔ روبراهی نداشت. خیلی مغمو و افسرده به‌نظر می‌رسید. از او پرسیدم: دَاشی، برایت اتفاقی بدی افتاده؟ گرفتاری پیش آمده؟ اول که سکوت می‌کرد، بعد یکباره بغضش ترکید. خدا می‌داند که دَاشی مثل کودکی بهانه‌گیر، معصومانه، های‌های زد زیر گریه. گفت: سید محسن، دیگر خجالت می‌کشم يك قلم رنگ دست بگیرم. نمی‌دانی شغل من و تو چه قدر بی‌حرمت شده، چه قدر از اعتبار افتاده. چند روز پیش با دو تا چشم خودم شاهد بودم که يك آدمی روی گاری دستیش خرواری کاشی نقش و رنگ‌دار دارد حمل می‌کند. معلوم بود از توی ویرانه‌های خانه‌های قدیمی جمع‌آوری کرده، اما سید محسن، حیرت و غصه‌ام وقتی زیادت‌تر شد که دیدم ای داد، يك جفت در گنجه‌یی قدیمی که الحق شاهکار قلم نقاشی استاد بود، آن آدم غافل به جای درهای گاری دستیش مورد استفاده قرار داده. نمی‌دانی سید محسن روی يك جفت در گنجه چه کاری شده بود! چه گل و مرغهایی نقاشی شده بود! او از مقابل من بی‌اعتنا گذشت و من افتادم به فکر و خیال و غصه. خدایا، واویلا، این دیگر چه مصیبتی است. اینها که همه هست و نیست ما، مایهٔ آبرو و شرف و عزت ما، تمام سرمایهٔ ما است. چرا این قدر به خواری و ذلت افتاده که باید از توی ویرانه‌ها، لای هزار خروار خاک پیدایش کنند و در گاری دستی توی کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر بگردانند؟ همان وقت دیگر قسم خوردم دور هرچه نقاشی و نقش‌آفریدن است خط بکشم. دیدم عاقبت روزگار آن استادکارها که هزاران امثال ما شاگرد آنها هم به حساب نمی‌آییم چنین شده، وای به احوال ما. دعا کن سید محسن چهار تا امثال من و توی مجنون زودتر از دنیا برویم و بیش از این شاهد بی‌معرفتیهای زمانه و آدمهای زمانه نباشیم.

این نقل قول مربوط به نوزده بیست سال پیش می‌شود. عجب آنکه چند ماهی بعد از این ایام، خبر

دادا همدانی کاشی‌نگاری عاشق و صادق و باوقا بود. او به پاس ایامی کوتاه شاگردی کنار کاشی‌نگاران تکیه‌معاون، اینچنین تا آخر عمر در مقام شاگردی حق‌شناس در برابر استادان روی در نقاب خاک نهاده‌اش ادای دین کرد.»

همدان کهن، همدان همسایه لالمجین، میعادگاه و خاستگاه سفالهای هزار نقش و رنگ، در ایام رواج نقاشی روی کاشی، شهری غریبه با راز خاک‌رُس، ناآشنا با اعجاز آتش، می‌ماند. گویی که جلوه‌سفال لاله‌جینِ همدان مجال چندانی نبخشیده است به رونق کاشی در شهر همدان. چراکه همدان در ایام رونق نقاشی روی کاشی نه کاشی‌پزخانه‌های چندان معتبری داشته است و نه کاشی‌نگاران نام‌آشنایی! «همدان اگرچه کاشی‌پزخانه‌های معتبر و متعددی نداشته، اگر مثل بسیاری شهرها کاشی‌نگاران قابلی نداشته، اما تا پیش از فرورفتن در کام نوسازی، در بافت کهنه و در خانه‌های قدیمی همدان، یادگارهای ارزشمندی از نقاشی روی کاشی را می‌شد در سر در خانه‌ها، در حمام‌های قدیمی شهر، در کاروانسراها، دید و از تماشای هر نقش و رنگی غرق در حیرت و شگفتی شد. همان کاشیهایی که اغلب کار کاشی‌نگاران و کاشی‌سازان شیرازی و اصفهانی و تهرانی بود و نشان می‌داد که نقاشی روی کاشی در شهر طالب داشته است و دوستدار. افسوس که همدان کهن با قدمت، در نیم قرن اخیر، شتاب‌زده‌تر از سایر شهرها، محله‌های کهنه‌اش ویران شد؛ خانه‌های قدیمی زیبای شهر خالی از سکنه شد و بر خاک نشست. همراه این ویرانی و تخریب ناخواسته، یادگارهای هنرهای بومی و سنتی در همدان گم شد و ناپیدا!

قدیمی‌ها هنوز خاطره محله‌های کهنه شهر از یادشان نرفته؛ همان محله‌هایی که شناسنامه هویت شهر بود — محله‌هایی مثل محله سبذافان محله خانم دراز، محله سرقلعه، محله ورمزیار، محله قاشق‌تراش‌ها، محله قلعه سبزی، محله درویش‌آباد، محله خیریه، محله گازران، محله آرامنه، محله نظریگ، محله شال‌یافان، همان محله‌هایی که همه خراب شد و همراه خانه‌های زیبا و قدیمیش از میان رفت. در هر یک از خانه‌های این محله‌ها چه بسیار نشانه‌های ارزشمند از هنرهای سنتی و بومی که به یادگار باقی نمانده بود. این محله‌ها خراب شد و این نشانه‌ها گم شد، بی‌آنکه هرگز از خودمان جويا شویم راستی چرا؟ در این محله‌ها بود که کاروانسرای رصدباشی با نقاشیهای زیبای سردرش، حمام سیدان با مجالس قصه‌های شاهنامه حکیم توس که بر گرداگرد داخل حمام نقاشی شده بود خراب شد و به ویرانی نشست. حوضخانه‌های زیبا با بسیاری کاشیهای رنگین و پر نقش و نگار در خانه‌های قدیمی این محله‌ها زیر خاک رفت. نقاشیهای زیبای روی کاشی سردر ورودی کاروانسرای پیرودادی در این محله‌ها شکست یا غارت شد.

خانه امیرشورینی، معروف به خانه گوه‌رین، که بی‌اغراق تنها سند زنده و معتبر تجلی هنرهای سنتی از قبیل آینه‌کاری و گچ‌بری و نقاشی دیواری و نقاشی روی کاشی شهر بود، همین چند سال پیش در این محله‌ها به ویرانی کشیده شد. نمی‌دانید چه خانه‌یی بود. نمی‌دانید چه شیوه و شگرد اعجاب‌برانگیزی به کار گرفته شده بود که در فضایی کمتر از هفتاد دو متر، چه شور و غوغایی از جلوه‌های هنرهای سنتی به چشم می‌خورد. به هر جای اتاقهای این خانه چشم می‌دوختی نقش گل بود و گیاه و پرند، چه روی گچ، چه بر پشت شیشه، چه بر تن کاشی و بر سقف و در و دیوار، در همه جا. این همه یادگارها زیر خاک فرورفت. اما مگر کسی پرسید چرا؟

امروز هم در محله‌های کهنه شهر، معدود یادگارها آرام‌آرام دارد ترك برمی‌دارد و می‌شکند و از میان می‌رود. کاشیهای سر در حمام ممتاز، یکی پس از دیگری، به مرور می‌شکند — همان کاشیهایی که روزگاری نام دادا همدانی، نقاش و کاشی‌نگار با ذوق همدانی را بر سر زبانها انداخت.

«دادا همدانی، نقاشی بود باذوق که در جوانی دیارش را ترك کرده و مثل خیلی از هنرمندان شهرستانی در اثر کسادی بازار کسب و از رونق افتادن نقاشی ناچار به ترك همدان و اقامت در پایتخت شده بود. دادا همدانی با دستمایه ذوقی که داشت در تهران نقاشخانه‌یی آخر خیابان باب همایون سابق به اسم نقاشخانه همدانی برپا کرده بود. دادا همدانی در نقاشخانه‌اش سفارش همه نوع نقاشی را می‌پذیرفت: از پشت شیشه گرفته تا تابلوهای مذهبی و طراحی و نقاشی روی کاشی.

می‌گشت. ابول‌مانی چند سال پیش در گمنامی از دنیا رفت. اگر او حیات داشت، خاطرات بسیاری از تکیه در قفس سینه نگاه داشته بود. خیلی از کاشی‌نگاران و استادکاران تکیه را می‌شناخت. افسوس که خاموش از دنیا رفت.

هیچ از خاطر نمی‌رود، گاهی که به یاد خاطرات ایام برپایی تکیه و به یاد استادکاران قدیم می‌افتاد با حسرت سری تکان می‌داد و می‌گفت: «تکیهٔ معاون، اسمش تکیه است. صاحب‌نظر می‌خواهد تا بگوید این تکیه از خزاین جواهرات مملکت است. خدا می‌داند چند سکهٔ اشرفی طلا فقط برای ساختن رنگ قرمز کاشیهای تکیه آب شده و به کار برده شده، چه قدر چشم روی نقاشیهای کاشی تکیه کم‌سو شده، چه عمرها و جوانیها که پای برپایی این تکیه نثار نشده. چیزی که هست مردم قدر تکیه را نشناختند و آن را رها کردند و از یاد بردند. خود من با روزی يك قران دستمزد در تکیه کار کردم. گاهی حتی این يك قران هم در کار نبود. اغلب هنرمندان، معماران، نقاشان، کاشی‌پزها دستمزدشان را به جای اینکه از مرحوم معاون بخواهند، اجرشان را از آقا سیدالشهدا (ع) طلب می‌کردند.

معمار، کاشی‌پز و کاشی‌نگار، نجار، همه و همه، يك هفته کار می‌کردند، شبهای جمعه در صحن زینبیه دور هم جمع می‌شدند و با اخلاص تمام دعا و ذکرشان را تا سحر ادامه می‌دادند و از خدا طلب مغفرت می‌کردند. تکیه را يك همچو ایمانهای خالصی برپا کرد.»

«دههٔ اول ماه محرم که می‌رسید، صحن زینبیه و عباسیه مالا مال از جمعیت می‌شد. خدایا چه جمعیتی. مداحان با صدای خوش مقابل مجالس کاشیکاری شده می‌ایستادند و نوحه می‌خواندند. مردم هم با چشمان اشکبار لحظه‌یی چشم از مجالس نقاشی شده برنمی‌داشتند. شور و حال غریبی برپا می‌شد. نقاشیهای روی کاشی آن قدر زیبا کار شده بود که انگار فاجعهٔ کربلا رودرروی مردم دارد اتفاق می‌افتد. مردم خودشان را در صحنهٔ نبرد حاضر می‌دیدند. گاهی حتی نقاشان روی کاشی در میان جمعیت بیشتر از دیگران تحت‌تأثیر نقشی که کشیده بودند اشک می‌ریختند و بر سینه می‌کوبیدند.

در دیگر ایام سال، به خصوص روزهای جمعه، پرده‌دارانی که گذرشان به تکیه می‌افتاد، پردهٔ درویشی خود را کنار می‌گذاشتند و پای يك مجلس مذهبی می‌ایستادند و ذکر مصیبت می‌کردند. مردم هم پولی به آنان می‌پرداختند.

گاهی اتفاق می‌افتاد در صحن زینبیه پرده‌داری ذکر مصیبت می‌کرد و در عباسیه پرده‌دار دیگری. جای هیچ‌گونه حیرتی هم نبود، چون در تکیه آن قدر مجالس مذهبی وجود داشت که همزمان چند تن پرده‌دار می‌توانستند ذکر مصیبت گویند.»

گوشه‌یی از صحن زینبیه، مزار معاون، بانی نيك‌نفس تکیه قرار دارد. مزار مردی عاشق که به سال ۱۳۲۷ در پی حادثه‌یی به قتل می‌رسد و برای همیشه در تکیه به خواب ابدی فرو می‌رود. سالها از این خواب بی‌بیداری می‌گذرد، اما چشمان سرد و بی‌رنگ معاون از پشت شیشهٔ قاب کهنهٔ آویزان بر بالای مزارش دلوپس و نگران تکیه است. نگران همهٔ رفت و آمدها، همهٔ نقشها و رنگها، همهٔ یادها و یادبودها!

مرشد ابراهیم، تنها یار و یادگار ایام حیات معاون، اما، هیچگاه بانی تکیه را تنها نمی‌گذارد. از یاد او دمی غافل نیست. مدام با دستمالی مرطوب، خاک از شیشهٔ قاب عکس بانی تکیه می‌زداید. با او هر صبح به سلام می‌نشیند. هر شام جمعه، در جمع یاران هنوز ماندگار و وفادار تکیه یاد بانیان و برپاکنندگان تکیه را، یاد معماران را، یاد کاشی‌پزها و کاشی‌نگاران و دیگر هنرمندان غریب و آشنا را گرامی می‌دارد. برای آنان از پیشگاه خدا طلب مغفرت و آمرزش می‌نماید. پنداری که همهٔ بانیان تکیه زنده‌اند و نمرده‌اند، و راستی را که عشق بی‌مرگ است و جاودانه و تنها یاد عاشقی است که می‌ماند.

«شیوهٔ نقاشیهای روی کاشیهای تکیهٔ معاون، تا ایامی دراز، الگوی کار بسیاری از کاشی‌نگاران مقیم پایتخت و ساکن سایر شهرهای دور و نزدیک گردید. چندان که کاشی‌نگار و کاشی‌ساز چیره‌دست و باذوق، دادا همدانی، سالهای سال شیوه و سلیقهٔ کاشی‌نگاران تکیه را در کاشیهایش، چه در هنگام ماندگارش در تهران و چه همدان، به مورد اجرا درآورد و بسیاری از مجالس مذهبی تکیه را عیناً مورد تقلید قرار داد و در تکیه‌های پایتخت و همدان نصب کرد.

هنرش را.

بعد از استاد محمد حسن میناچی، بیشترین نقاشیهای روی کاشی کار ملا رجب نقاش است - همو، که حکم عصای دست استاد محمد حسن را داشت. شب و روز در کاشی‌پزخانه کنار استاد محمد حسن برای تکیه روی کاشی نقاشی کرد، قشنگ و استادانه هم نقش کشید. به جرأت می‌شود گفت کار ده نقاش کاشی را يك تنه به انجام رسانده است. درباره زادگاه ملا رجب نقاش نقل و قول بسیار است. جمعی او را اهل کرمانشاه و جماعتی اهل شیراز شناخته‌اند. به اعتقاد من کرمانشاهی بودن یا شیرازی بودن ملا رجب مشکلی را حل نمی‌کند. آنچه مهم است ادای دین این نقاش صادق و با ذوق در کار اتمام کاشیهای تکیه معاون است.

استاد حبیب نقاش هم از دیگر نقاشان و کاشی‌نگاران بود که حدود بیست سال در تکیه معاون کار کرد. مرحوم معاون برای خاطر توسعه کار حبیب، در گوشه صحن عباسیه کوره کوچکی برپا ساخت حبیب نقاش در طی سالها به تنهایی روی کاشی به سلیقه خودش نقاشی می‌کرد، کاشیها را به کوره می‌برد و مهیا می‌ساخت. حبیب نقاش بعدها کجا رفت و چه کرد بی‌خبرم.

از دیگر استادکاران کاشی‌ساز و کاشی‌نگار که در تکیه هنوز نامش پای کاشیها باقی مانده، یکی هم استاد حسن کاشی‌پز تهرانی است. می‌گویند مرحوم معاون استاد حسن کاشی‌پز تهرانی را که سالها مقیم عتبات عالیات بوده، برای همکاری و یاری در اتمام کار کاشیهای تکیه به کرمانشاه دعوت می‌کند. او هم دعوت معاون را می‌پذیرد و چند ایامی در تکیه به کار نقاشی روی کاشی مشغول می‌شود.

این نکته هم قابل توجه است که در کار کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری تکیه چند تن کاشی‌ساز و کاشی‌نگار با نام «حسن» کار کرده‌اند که اغلب باعث اشتباه تلقی نام یکی بر دیگری شده است. حال آنکه هر کدام از این استاد کارها صاحب سلیقه و ذوقی خاص خودشان بوده‌اند و ارتباطی با ذوق و سلیقه دیگری نداشته‌اند؛ از جمله: استاد میرزا محمد حسن میناچی که ذکر خیرش رفت. دیگر محمد حسن کاشی‌پز تهرانی که پای یکی دو کار روی کاشی رقم گذاشته است. دیگری، حسن کاشی‌پز تهرانی است که در تهران صاحب کاشی‌پزخانه بوده و به سفارش معاون در همان پایتخت برای تکیه معاون کاشیهای نقش‌دار کار می‌کرده و به کرمانشاه می‌فرستاده است.

سر آخر میرزا حسن خان کرمانشاهی است که باتوجه به نقاشیهای که از سلاطین قدیم ایران روی کاشیها در تکیه از او باقی مانده، باید نقاش و کاشی‌نگاری با ذوق بوده باشد که بنابه ذوق و سلیقه‌اش چهره‌ها را آن قدر ظریف و استادانه کار کرده است. می‌گویند محمد حسن خان کرمانشاهی، جدا از نقاشی روی کاشی، مجالس زیبایی را هم برای قصه‌های شاهنامه‌یی خطی نقاشی کرده بوده که در نوع خودش هم‌تا نداشته. با تأسف، از این شاهنامه هیچ اثری نمانده است - چنان که از احوال - محمد حسن خان کرمانشاهی هم چندان اطلاع دقیقی در دست نیست.

«معماران تکیه معاون هم استادکاران چیره‌دستی بوده‌اند و معماری تکیه هم برای خودش حکایتی دارد. از این گذشته مگر می‌شود از کاشی‌سازها و کاشی‌نگارهای تکیه معاون یاد کرد و از یاران همدل و هم‌پیمان آنان، یعنی معماران تکیه، یاد نکرد؟ از استاد هاشم معمار، از استاد محمد سپاه، از استادکاران دیگر هنرها، همانند استاد غلام گچبر، استاد غلامحسین و استاد محب نجار یاد نکرد؟ تکیه را این معماران و هنرمندان برپا ساختند و بعد کاشی‌نگاران آمدند و با کاشیهای پر نقش و نگارشان تکیه را تزئین کردند. به قول سید ابول‌مانی نقاش اگر زحمت استاد کارهای معمار و نجار و آجر تراش و سنگ تراش نبود، این همه کاشی را جز آنکه در بیابان خدا فرش کنند کجا می‌توانستند نصب کنند؟»

«سید ابول‌مانی، نقاش ساختمان بود. در کار نقاشی هم صاحب ذوق بود. اصول نقاشی روی کاشی را نزد دائیش ملا رجب نقاش یاد گرفته بود. مدت زمانی هم کنار ملا رجب در تکیه کاشی‌نگاری کرد. ابول‌مانی بعدها از کار نقاشی ساختمان و نقاشی روی کاشی کناره گرفت و رفت میهمانخانه‌یی در کرمانشاه برپا کرد.

سید ابول‌مانی هنرمندی بود بی‌قرار که هیچ‌وقت دلش يك جا بند نبود. گاهی نقاشی روی کاشی کار می‌کرد؛ ایامی سرش گرم نقاشی ساختمان می‌شد؛ و زمانی هم هر دو کار را رها می‌کرد و بیکار

گرفت که جز چندتایی نقاشی که بنا به سلیقه و ذوق خودش روی کاشی کار کرد، بقیه ایام ماندگارش دل سپرد به ترمیم و تکمیل بعضی از مجالس نقاشی روی کاشی که بنابه دلایلی نیمه تمام مانده یا شکسته و از میان رفته بود. هنوز در خاطر دارم که می‌گفت:

«آدم در این تکیه هرچند هم با ذوق باشد، بیشتر از آنکه نثار ذوق و سلیقه کند، باید شیوه و شگرد سایر استادکارها را یاد بگیرد. اینجا حکم مکتبخانه را دارد. تازه وقتی اطراف را نگاه می‌کنی می‌بینی آن قدر که نیازمند یاد گرفتن هستی، میل و رغبت نقاشی و نقش‌آفرینی را نداری.»

سید هاشم، دو سه سالی در تکیه کار کرد و سپس راهی مشهد شد. بعد چه سرنوشتی پیدا کرد نمی‌دانم.

«صادق کاشی‌نگار» هم از جمله نقاشان باذوقی بود که ایامی در تکیه به کار کاشی‌پزی و نقاشی روی کاشی مشغول بود. استاد صادق، آن‌طور که خودش نقل می‌کرد، از ایرانیان مقیم عتبات عالیات بود. از کودکی همراه خانواده‌اش مقیم کربلا شده بود. او کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری را در کربلا نزد استادکاران ایرانی آموخته بود.

صادق، در زمینه نقاشی روی کاشی چندان صاحب سلیقه و ابتکار مشخصی نبود. عیناً از روی نقاشیهای روی کاشی سایر استادان در تکیه نقاشی می‌کرد. صادق، سر آخر، بعد از سالی اقامت در تکیه، دوباره به کربلا برگشت.

جمع هنرمندان دیگری هم در برپایی تکیه در سایر رشته‌ها کار کردند، که نباید از سهم و اعتبار کارشان بی‌اعتنا گذشت: از معماران گرفته تا آجرتراشها و نجارها و گچبرها. مرحوم معاون آدم قدرشناس و باانصافی بود. اسم و رسم همه هنرمندان را در دفترچه‌یی که همیشه پیش خود نگاه می‌داشت یادداشت کرده بود. حتی از نام کسانی که کوچک‌ترین خدمت را انجام داده بودند نگذاشته بود. افسوس که این دفترچه بعد از مرگ معاون گم شد. اگر این دفترچه باقی می‌ماند، معلوم می‌شد که چه خیل عظیمی در برپایی این تکیه صاحب سهم بوده‌اند.»

«مدت هفتاد سال طول کشید تا این تکیه برپا و تزیین شد. از معماران و آینه‌کاران و استادان هنر گچبری که اول‌بار حسینیة قدیمی را برپا کردند و تزیین نمودند تا سایر استادکاران و کاشی‌نگاران که بعد از سوختن و ویرانی تکیه اول دنبال کار را گرفتند و صحن «زینیه» و «عباسیه» را ساختند در مجموع هفتاد سال طول کشید. هنوز هم تکیه کار دارد. هنوز هم دنبال کار را در تکیه معماران و کاشی‌نگاران رها نکرده‌اند.

کار برپایی و تزیین تکیه آن قدر پردامنه بود که خیلیها جوان پا به تکیه گذاشتند و سالدیده و خمیده از تکیه بیرون رفتند.

از جمله کاشی‌سازها و کاشی‌نگارهای صاحب سهم که عمرش را روی تزیینات کاشی تکیه گذاشت، باید از استاد محمد حسن میناچی، کاشی‌ساز و کاشی‌نگار هنرمند اصفهانی، یاد کرد که بنابه دعوت معاون از اصفهان به همراه خانواده‌اش به کرمانشاه آمد. او به کمک معاون کاشی‌پزخانه‌یی نزدیک «گاراژ اسفالت» برپا کرد. عمده کاشی‌های تکیه را شخصاً خودش نقاشی کرد و به کوره فرستاد و یا به کاشی‌نگاران دیگر در گوشه و کنار سفارش داد و تحت نظارت خودش ساخته و پرداخته شد و در تکیه نصب گردید.

استاد محمد حسن، بعد از مدتی آرام‌آرام بازار کارش رونق گرفت. حتی سفارش کاشی از عتبات عالیات برای او می‌رسید. او هنرمندی بود مؤمن و معتقد و با صداقت. با مرحوم معاون هم مثل دو برادر بودند. خیلی مورد اعتماد معاون بود.

درباره سالهای آخر زندگی استاد محمد حسن، حرف و روایت بسیار است. عده‌یی شایع کردند هر دو چشمش را از دست داده و سالهای آخر عمر خانه‌نشین شده بوده است. جمعی گفتند بعد از مرگ معاون فقر و تهی‌دستی دامنگیرش شده و روزگار را به فلاکت و بدبختی گزرانده. من از احوال استاد محمد حسن در سالهای آخر زندگیش بی‌خبر ماندم. نمی‌دانم بر او چه گذشت. همین قدر می‌دانم که سهم استاد محمد حسن میناچی در تزیین کاشیهای تکیه سهم بزرگی بود. سهمی معادل معاون، با این تفاوت که معاون هست و نیست زندگیش را در برپایی تکیه خرج کرد و استاد محمد حسن میناچی سرمایه ذوق و

«مرشد، هیچ کس نداند خدا می‌داند که از همان لحظه کار گذاشتن خشت اول بنای تکیه، من هیچ‌کاره بودم. خدا با من بود. نیرویی دیگر کارها را روبه‌راه می‌کرد. من کوچک‌ترین سهم و قدری نداشتم و ندارم. دست دیگری کارها را سامان می‌داد. می‌دیدم فلان نقاش از آن سوی ایران با پای خودش آمده — نقاش و کاشی‌نگاری که نه من او را می‌شناختم و نه او می‌دانست من کی هستم و چه‌کاره‌ام. خودش می‌آمد، خواهش و تمنا می‌کرد، التماس می‌کرد که امکانی داشته باشد گوشه دیواری، زاویه صحنی را با نقش و طرحهایی که در نظر دارد روی کاشی تزیین کند! مرشد، کی به آن نقاش چنین فرمانی را داده بود جز خدا؟»

من حتم دارم اگر پول عالم را هم یکجا داشتم قادر نبودم چنین یادگارهایی را در این تکیه تدارك ببینم. من با خرج اعتقاد مردم، هنرمندان مخلص مردم، این تکیه را برپا کردم. هر که آمد، حتی با کشیدن نقش کوچکی روی کاشی، با نصب کردن آن کاشی در این تکیه، يك پا حکم بانی تکیه را پیدا کرد. مرحوم معاون حقیقت می‌گفت. غیر از این اگر بود، آدمی مثل من، بی هیچ هنر و ذوقی، نیم قرن گوشه این تکیه بست نمی‌نشستم. حساب دیگری در برپایی این تکیه در کار بود. خشت اول تکیه با اشك عاشقان آقا اباعبدالله الحسین (ع) کار گذاشته شد. خشتهای بعد هم با همین سوز دل روی هم گذاشته شد. کاشیها هم. اینجا آقا تکیه عاشقان است نه تکیه معاون.»

«مرحوم معاون حوالی سال ۱۳۱۵ که فکر برپایی تکیه را پیاده کرد دو نیت عمده داشت: اول می‌خواست به سهم خودش تکیه‌یی ساخته باشد برای اجرای مراسم عزاداری در ماههای محرم و صفر؛ و بعد هم نیت کرده بود تکیه را مانند میهمانسرای مهیا سازد برای زوار آقا سیدالشهدا (ع) که بر سر راه رفتن به کربلا، هرچند روز که بخواهند در تکیه اقامت کنند. همین‌طور هم شد. زوار از گوشه و کنار که قصد رفتن به عتبات عالیات را داشتند، در تکیه اطراق می‌کردند و بعد راهی می‌شدند. در این اقامتها و ماندنها بود که هنرمندان زایر و مخلص از تهران و سایر شهرها پای که به تکیه می‌گذاشتند در ملت زمان اقامت کوتاه یا بلند خود، به سهم خویش آستین بالا می‌زدند و ادای دینی می‌کردند: هنر می‌آفریدند و نثار تکیه می‌نمودند.

اگر نقاش بود برای گوشه‌یی از تکیه نقشی می‌کشید و به کاشی‌پزها می‌سپرد و از خودش یادگاری می‌گذاشت و می‌رفت. نجار بود، کار نجاری می‌کرد. گچبر بود، گچبری می‌کرد. البته کنار این یاریها و همکاریها، تکیه کاشی‌پز و کاشی‌نگار و نجار و معمار ثابت هم داشت که در طول ایام سال يك بند و بی‌امان کار می‌کردند و دستمزدشان را هم روزانه می‌گرفتند. اما، گاهی با حضور هنرمند یا هنرمندانی قابل و استادکار که همکاری و یاوریشان از روی ادای دین و اخلاص بود، هنرآفرینیها و ابتکارها زیاد می‌شد. به همین دلیل هم تکیه معاون کاشیهایش پر از نقشها و رنگهای متنوع است. غیر از این اگر بود، یقیناً کارها یکنواخت می‌شد و شما امروز با موزه هنر نقاشی روی کاشی روبرو نبودید.

خوب به خاطر دارم، حسین آقا قوللر آقاسی، همراه چند همکار و شاگرد، وقتی در زمان حیات معاون برای تدارك و نصب کاشیکاریهای صحن مرقد مطهر آقا سیدالشهدا (ع) قصد مشرف شدن به کربلا را داشتند مرحوم معاون آنها را به تکیه دعوت کرد. در تکیه جا و غذای حسین آقا و همراهانش را مهیا ساخت. اول آنها قصد داشتند يك هفته‌یی در تکیه ماندگار شوند، اما کارشان به آنجا کشید که مدت دو ماه در تکیه ماندند و چند مجلس، از جمله حماسه عاشورا و از فرات گذاشتن سقای رشید کربلا را برای تکیه روی کاشی پیاده کردند و به کوره فرستادند. از اصفهان هم سید حسین رشتیان چند صورت از مشاهیر و بزرگان را به سفارش معاون برای تکیه کار کرد.

حدود چهل روزی هم حاج باقر کاشی‌پز و کاشی‌نگار استاد و ماهر اهل شیراز در تکیه ماندگار شد. او هم چند گل و مرغ و یکی دو مجلس مذهبی برای تکیه روی کاشی نقاشی کرد، که بی‌اغراق یکی از دیگری نفیس‌تر و زیباتر بود.»

«سید هاشم مرتضوی، کاشی‌نگار اهل مشهد، هم مدتی در تکیه کاشی‌نگاری کرد. یادش به‌خیر، نقاشی اهل ذوق و با اعتقاد بود. تمیز کار می‌کرد. او وقتی پا به تکیه گذاشت که خیلی از کاشی‌نگاران قبل از او در تکیه کار کرده بودند. سید هاشم نقاشیهای سایر استاد کارها را که دید آن قدر تحت‌تأثیر قرار

شدن یادگارها خاك شد.

افسوس و صد افسوس که سمنان غریبه امروز، یاد و خاطره‌یی از سمنان دیروز در خاطرش نمانده. اگر می‌ماند من می‌گفتم، دیگری می‌گفت، همه می‌گفتم، سربلند و هنرور و سرفراز هم دم از خاطره‌ها و یادها می‌زدیم. حال آنکه می‌بینید همه‌مان لال شده‌ایم، لال لال. حرفی اگر باقی مانده، یادی اگر هست، از صدقه سر یادگارهاست. باید سراغ یادگارها بروید. همین معدود نقشها و رنگها با شما حرفها دارد، خاطره‌ها دارد. هنرمند از دنیا می‌رود، اما یادگار هنرش می‌ماند، زنده و جاودانه می‌ماند. کاشی‌نگاران زنده هستند، اینجا و آنجا، در جای‌جای این خاك خوب خدا.»

و چه زیبا و پر شکوه است دیدار با خیل عظیم و سرفراز کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران والاترین جایگاه تجلی و تعالی نقاشی روی کاشی در قلب کرمانشاه کهنه و پر قدمت: در تکیه معاون الملك. محله «چال حوض شهر» کرمانشاه، از پس قرن‌ی گزر ایام، هنوز امانتدار والاترین جلوه‌های نقاشی روی کاشی و پایدارترین سند زنده و گویای عظیم‌ترین نهضت نقاشی مردمی و خلاقیت هنرمندان مردم در طی قرن چهاردهم هجری بر روی کاشی است.

بانی تکیه، عاشق مردی بوده است دل به ایمان داده و جان و مال در گرو هنر سپرده، با نام و عنوان «معاون الملك» که به بهانه برپائی تکیه‌یی، خیل استادکاران والای معمار و کاشی‌نگار را از گوشه و کنار ایران فرامی‌خواند. تکیه آرام‌آرام خانقاه و جایگاه هنر و ذوق کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران اغلب گمنام و عارف‌صفت این خاك می‌شود، آنهم در شهر و دیاری غریب و غریبه با کاشی و کاشی‌نگاری. شهری که از دیرباز امانتدار استوار و پابرجای نقشه‌های ماهرانه بر تن سخت سنگ بوده و هیچ میانه و رابطه‌یی با تن شکننده و پرنقش و نگار کاشی نداشته است. شگفتا که می‌بایست ایامی حافظ و نگاهبان اوج ترقی و رواج نقاشی روی کاشی شود و کاشی در این شهر به آن‌چنان منزلت و آبرویی دست یابد که نقشه‌های دیرینه پای نقاشان سنگ، حجاران توانمند نیز در برابر غوغای رنگ و نقش کاشی‌نگاران جاخالی کند و رنگ رخ ببازد! افسانه فرهاد کوهکن عاشق، نه در دل کوه، که در قلب تکیه عاشقانه‌تر و لطیف‌تر تکرار شود!

آن نيك نفس مرد بانی، که سبب‌ساز چنین رویداد سرنوشت‌ساز و ماندگاری در عرصه نقاشی روی کاشی می‌شود، بی‌تردید بر شانه‌های عشق تکیه داشته و اسرافیل‌وار بر نفخه صور هنر دمیده، و عاشقانه رنگ و نقش را با آهنگ عشق صلا داده است.

مرحبا بر منزلت عشق و تحسین بر همدلی عاشقان، که در سرانجام سماع عارفانه و عابدانه و عاشقانه‌شان، به مدد تجربه قرن‌ها تکیه را تکیه‌گاه اعتبار نقاشی روی کاشی در ایران ساختند. هر کاشی‌نگار عاشقی به سهم خویش خط و نقشی در تکیه در امانت ایام نهاده است. «تکیه معاون الملك يك گنجینه است. این گنجینه متعلق به مردم کرمانشاه نیست؛ امانت گرانبهائی است متعلق به تمام مردم این خاك نزد کرمانشاهیها. در قلب کرمانشاه، همت خدا بیامرز مرحوم معاون الملك سبب شد که مردم این شهر حافظ چنین گنجینه‌یی باشند.

نقاشیهای روی کاشی این تکیه، در هر قطعه کاشی آن، حکم ورق کتابی مصور را دارد در شرح ذوق و هنر نام‌آشناترین و گمنام‌ترین نقاشان و کاشی‌نگاران این خاك. این همه تابلو نقاشی بر تن کاشی در تکیه حاصل کار چند تن معدود کاشی‌نگار کرمانشاهی و غیر کرمانشاهی نیست؛ کار پنج سال و ده سال هم نیست؛ حاصل سالیان دراز خلاقیت است. یادگار جمعیتی نقاش و کاشی‌ساز و طراح و خطاط و معمار از ابتدای برپایی تا زمان حال تکیه است. يك چنین کتابی را نمی‌شود سرسری ورق زد و نخوانده راز رنگها و نقشها درباره آن قضاوت کرد. نباید وقت تماشای يك عالم نقش و رنگ دل را خوش کرد به خواندن رقم و نام چهار پنج تن کاشی‌نگار و نقاش. ابعاد کار از این قضاوتها و سهل‌انگاریها خارج است.

می‌گویم تکیه را باید بیشتر با چشم دل دید تا چشم کنجکاو و بینا. دل وقتی عاشق بود در هر قطعه کاشی تکیه نشانی از دلی عاشق‌تر را پیدا می‌کند. این حرفها را مرحوم معاون، روزهای آخر زندگی در گوشم زمزمه می‌کرد. معاون هر که بود، هر نیتی داشت، حتم دارم که عاشق بود. اگر عاشق نبود پابه‌پای ساختن این تکیه جوانی و زندگی را نثار نمی‌کرد. مثل همه زندگی می‌کرد. هنوز صدای معاون در گوشم طنین‌انداز است که می‌گفت:

کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری سمنان. با تمام این احوال، تنها به همت اجداد و تبار من در سمنان پانگرفته. استاد کارهای دیگری هم سهم داشته‌اند. نقاشان دیگری هم روی کاشی ابراز ذوق کرده‌اند؛ خلاقیت نشان داده‌اند. چه اصفهانی چه سمنانی و چه از شهرهای دیگر. نمونه سزاوار تحسین این هنرمندان یکی نقاش بلندآوازه و هنرمند متقی، سید محمد باقر طباطبایی سمنانی، بوده است. این سید محمدباقر در سمنان شاهکاری در زمینه نقاشی روی کاشی بر دروازه شهر خلق کرده، که اگر اغراق نگویم، در تمام ایران، در مقایسه با دیگر مجالس کاشی نبرد رستم با دیو سپید، نمونه و بی‌همتا است. می‌گویند قصد سید محمد باقر از پیاده کردن نقاشی نبرد رستم و دیو سپید بر کاشی و نصب آن بر دروازه سمنان، به حساب خودش تجلیل از پیروزی رستم بر دیو سپید بر سر دروازه سمنان بوده، یعنی همان دروازه‌یی که بر سر راه گزر رستم به مازندران قرار داشته. او بنا به خواست مردم طاق نصرت پیروزی رستم بر دیو سپید را که همان دروازه سمنان باشد، با نقاشی این نبرد عظیم جاودانه ساخته و آذین نموده است.

سید محمد باقر، از قراری که قدیمیها می‌گفتند، گذشته از نقاش روی کاشی، خوشنویس ماهری هم بوده و کار کتابت را هم دوست می‌داشته است. شرح احوالش در تاریخ قومس آمده است. باز هم نقل می‌کنند که سید محمدباقر، با تمام این هنرها، خیلی فروتن و متواضع بوده، هیچ اهل ادعا و تفاخری نبوده. نمونه‌اش همین نقاشی روی کاشی واقعاً زیبای سر در دروازه سمنان است. او در این نقاشی خیلی ذوق و هنر به خرج داده، اما سر آخر حاضر نشده حتی اسم و رسم خودش را پای کار بنویسد و به یادگار بگذارد.

من گمان می‌کنم سهم سید محمد باقر در کشیدن این مجلس خیلی بالاتر و والاتر از تمام تمجیدهایی است که امروز امثال من نثار ذوق او می‌کنیم. چون سید محمد باقر تنها با همین مجلس کاشیکاری شده، سمنان عاری و خالی از پیشینه کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری را سهم و قدر بالایی می‌بخشد در رونق و اعتبار نقاشی روی کاشی.

زین‌العابدین سمنانی از دیگر نقاشان و کاشی‌نگاران سمنانی بوده، که یادگار نقاشی روی کاشی او هنوز در سر در ورودی و دو سوی جرزهای حمام پهنه سمنان باقی است. از قرار، این نقاش و کاشی‌نگار ساده دل و صادق و بی‌ادعا، در کار نقاشی کاشی بی‌هیچ ادعای هنری پا می‌گذارد و نقاشیهایی روی کاشی می‌کشد در حد بضاعت و ذوق خویش، ساده و بی‌شیله پيله. از قول زین‌العابدین می‌گویند هر وقت به او سفارش کشیدن نقشی را برای کاشی می‌داده‌اند اولین قول و قراری که با مشتری و طالب کار می‌گذاشته، این بوده که اگر مشتری حاصل کار و ذوق او را نپسندید می‌تواند نقاشی را به رایگان پیش خود نگاه دارد؛ اگر مورد پسند بود باید دو برابر قرار و مدار به او مزد دهد.

زین‌العابدین با يك چنین قرار و مداری در عالم خودش روی کار مایه تمام می‌گذاشته، اما اغلب به دلیل همین سادگی، جماعت سفارش‌دهنده از او سوءاستفاده می‌کرده‌اند. کار را می‌پسندیده‌اند، اما به ظاهر ایراد می‌گرفته‌اند و اغلب به رایگان و گاهی با مزدی ناچیز حاصل ذوقش را از او می‌گرفته‌اند. همین است که بنابه قول خلیها، زندگیش همیشه در تنگدستی و فقر می‌گذشته است.

با مرگ سید محمدباقر و زین‌العابدین و دیگر نقاشان و کاشی‌نگاران سمنانی که در قاعده نمونه‌های بسیاری از آثارشان در خانه‌ها و تکیه‌ها و بناهای عمومی سمنان وجود داشته و به مرور ایام از میان رفته، قصه کاشی‌نگاری هم در سمنان به پایان می‌رسد. از قرار نبود نشانه‌ها می‌شود حدس زد که آنان شاگردان یا پیروانی که راه و سلیقه‌شان را دنبال کنند نداشته‌اند. دلیل این ادعا هم واضح است؛ چه، اگر می‌داشتند نشانه‌هایی می‌ماند و نامهایی. حال آنکه از قراین، سمنان، لااقل در این نیم قرن گذشته، کاشی‌نگار چیره‌دستی نداشته، یا اگر داشته است من از وجود آنان بی‌خبرم.

سمنان ما هم مثل خیلی شهرها، در این پنجاه شصت ساله اخیر خیلی رنگ عوض کرد. خانه‌های زیبای محله‌های قدیمش مثل محله «لتی‌بار»، در گزر ایام خالی از سکنه شد و ویران گردید. خیلی از بناهای ارزشمند شهر در طرح توسعه شهر سمنان به خاک نشست. اگر آن خانه‌ها بود و آن بناهای ارزشمند، شاید قضاوت آدمی مثل من هم امروز درباره سمنان قضاوتی دیگر بود. شاید از خیلی استادکارها، از خیلی نقاشان و کاشی‌نگارانی می‌شد اسم برد که یادگار ذوق آنان، اسم آنان، همراه خاک

رمز عشق مکرر است. این گریه‌ها، گاهی گریه فراق است، ایامی گریه شوق است، زمانی گریه طاعت و بندگی. درست مثل گریه معمار پیر باتجربه سمنانی، که حسرت‌زده از گمنامی تبار معمار و کاشی‌نگار خویش، پای دروازه سمنان، وقت تماشای نبرد رستم با دیو سپید، بی‌اعتنا به نظاره خلق کنجکاو و حیرت‌زده، های‌های گریه کرد. نفرین کرد زمانه و مردم زمانه‌یی را که روز و شب چشمشان در چشم هنر سید محمد باقر کاشی‌نگار سمنانی است، اما دلشان پیش هنر سید محمد باقر نیست. مردم با جامع شهر آشنایند و مونس، اما با استاد شمس‌الدین غریبه‌اند و ناآشنا — مردمی که سمنان را می‌شناسند، در سمنان زندگی می‌کنند، با سمنان زندگی می‌کنند، اما، شناسنامه سمنان را هرگز ورق نزده‌اند. با نام صاحبان شناسنامه شهر، بانیان شهر، حافظان آبروی هنر و منزلت هنر سمنان بیگانه‌اند.

«سمنان، این سمنانی نیست که می‌شناسید و می‌بینید. سمنان دنیایی رمز نهفته در دل خود نگاه داشته. در معماری سمنان بود که خشت و آجر به آبرو و منزلت رسید. اینجا زادگاه و میعادگاه معماری کویر است، جلوگاه هنر کویر. اینجا، خاک، خاک خوب کویر، بر چشم هر نقش و رنگی، چه بر تن کاشی، چه گچ، و چه سنگ، غبار فراموشی نشانده، سطوت و زیبایی و صلابت آجر و خشت سد راه رونق هنر کاشیکاری و کاشی‌نگاری شده. حتی مسجد سلطانی شهر که کاشیهایش مثل دانه‌های جواهر می‌درخشد به سفارش از سوی کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران اصفهانی در مسجد سلطانی به امانت کار گذاشته شده. سمنانی کمتر دلش پیش کاشی بوده است. جدم استاد شمس‌الدین، جد هنرمند و معمار و کاشی‌نگارم، به دعوت سمنانیها برای ساختن مسجد سلطانی و آرایش و تزیین این مسجد با کاشیهای پر نقش و نگار از اصفهان به سمنان آمد. مسجد را برپا کرد و دیگر دل از سمنان برنکند. در این شهر ماندگار شد. سمنانی شد. همسر سمنانی گرفت. تا آخر عمر مونس سمنان بود. در خاک سمنان هم با خاک برای همیشه خو گرفت.

شمس‌الدین معروف به استاد شمسین معماری چیره‌دست و بلندآوازه بوده. از قراری که شنیده‌ام، گذشته از معماری، در زمینه طراحی کاشیهای مسجد سلطانی هم خودش اعمال ذوق و سلیقه کرده. پنداری که ذوق و هنر هنرمندانی اصفهانی را یکجا با خود به سمنان آورده باشد، با همین مسجد سلطانی در گوشه‌یی از سمنان نصف جهان دیگری را آشکار ساخته. شمسین، اما، يك تنه و دست تنها، عمرش وفا نمی‌کند که کار مسجد را به اتمام رساند. همین است که کار او را پسرش استاد محمدعلی، معمار و کاشی‌ساز و کاشی‌نگار، دنبال می‌کند. مسجد سلطانی به همت نثار ذوق این پدر و پسر هنرمند به پایان می‌رسد. پدر و پسری که مکتب کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری را در سمنان جان تازه بخشیدند.

می‌گویند که میان پدر و پسر معمار و کاشی‌نگار، آنچنان رابطه و الفتی برقرار بوده که استاد محمدعلی، هر وقت در چم و خم اتمام بنای مسجد به بن‌بست می‌رسیده، شب خواب شمس‌الدین را می‌دیده، عیناً وقت بیداری توصیه‌ها و راهنماییهای او را می‌شنیده و فردا دستورالعملهای شمس‌الدین را به کار می‌بسته و سهل و آسان کار را به پیش می‌برده است؛ همان ارتباط و معنویتی که امروز برای خیلیها غیرقابل باور شده، میان خیلی از استادکارها گم شده و از میان رفته است؛ درست مثل شیوه و شگردهای هنرهای سنتی ما، کاشی‌کاری و کاشی‌نگاری ما، که خیلی وقت است با مرگ همان امثال شمس‌الدین و استاد محمدعلی گم شده و تمام شده است.

استاد محمدعلی، دارای دو پسر بوده، یکی استاد غلامحسین و دیگری پدرم، استاد غلامرضا. هر دو برادر هم در زمینه معماری و کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری دست کمی از هنر پدرشان نداشته‌اند. خط زیبایی هم داشته‌اند. هنوز هم رقم آنها پای کتیبه‌های خوشنویسی شده بر کاشیهای دهانه بازار باقی است. این دو برادر معماری سمنان را رونق دادند؛ به کاشی و کاشی‌نگاری در سمنان آبرو و اعتبار بخشیدند. شما ردپای ذوق آنها را امروز هم می‌توانید، جدا از بناهای مذهبی شهر، در بازار و سایر بناهای عمومی مشاهده کنید. همیشه اوقات هم با هم و کنار هم کار می‌کرده‌اند. من سعادت دیدار هیچ‌کدام را پیدا نکردم. سه ساله بودم که پدرم استاد غلامرضا از دنیا رفت. محضر عمویم استاد غلامحسین را هم درك نکردم. او هم به فاصله کمی بعد از پدرم از دنیا رفت. تنها ودیعه‌یی که از آنان نزد من باقی مانده همان ته‌مانده ارث ذوق و استعداد آنها در کار معماری و کاشی‌نگاری و گچبری است — همانی که عمری مرا هم در کسوت يك معمار باتجربه یا که بی‌تجربه و هنر نگاه داشته است.

نقاشان دیگر را هم خاطر دارم. آقا فرامرز بود. شمایل می کشید. مجالس مذهبی کار می کرد. روی کاشی، روی دیوار. هنرمند با تقوایی بود. خوش دست و ماهر بود. در ساختن رنگ همتا نداشت. معروف بود. اغلب نقاشها قاعده ساختن رنگ را از او یاد گرفتند. اما آن خدایامرز راز ساختن چند رنگ را با خودش به آن دنیا برد. یکی از همین رنگها قرمز آتشین بود. همان قرمزی که به قرمز فرامرزی معروف شد. بعد از او هم دیگر کسی قادر به ساختن آن نشد که نشد!

آقا کوچک هم نقاش ماهری بود. مجالس برای کاشی زیاد کار کرد. بعدها آن قدر شهرت به هم زد که اسمش به عنوان نقاش کاشی در کتابها نوشته شد. اغلب کارهای آقا کوچک را فرنگیها در کرمان، چه روی کاشی و چه روی بوم، خریدند و بردند. خیلی نزدیک به سلیقه فرنگیها کار می کرد. با قاعده نقاشی حسابی آشنا بود.» [سکوت تا فردای دیدار.]

«کرمان دو نقاش استاد و هنرمند داشت به نامهای استاد حسین و استاد حسن، که اغلب نقشه قالی می کشیدند. هر دو استاد عمرشان را روی حفظ آبروی قالی کرمان گذاشتند. این دو نقاش، که با هم برادر بودند، خانه شان پشت مسجد وکیل بود. در خانه کار می کردند. دکان و دکه نداشتند. برای گزran زندگی خود و عائله شان، گذشته از کشیدن نقشه قالی، آینه هم می ساختند. سفارش نقاشی برای کاشی را هم قبول می کردند. نقشهایی را هم که برای کاشی تدارک می دیدند درواقع همان نقشههایی بود که برای قالی کشیده بودند. تفاوت کار میان نقشه های قالی و کاشیهای آنان در تغییر رنگهایی بود که به کار می بردند. با تمام این حرفها، گاهی که در پیشانی عمارتی صحنه کاشیکاری شده پرنقش و نگاری از کارهای این دو برادر را می دیدی، اول خیال می کردی قالی و قالیچه یی روی دیوار کوبیده اند. این قدر کار ظرافت داشت. این را هم بگویم: منزلت این دو برادر تا زنده بودند نزد هیچ کس معلوم نشد. حالا هم کسی آنها را نمی شناسد. اثری از آنها نمانده که کسی به یادشان باشد.

يك نقاش دیگر هم داشتیم؛ به اسم عباس مصور کرمانی. او هم نقاشی برای کاشی می کشید. در کشیدن نقش گل و برگ، صاحب سلیقه بود. مایل کرمانی هم با آنکه کار اصلیش کشیدن نقشه قالی بود. روی کاشی هم کار دارد. تا این اواخر هم کار می کرد. صاحبان کاشی پزخانه ها نقشه های مایل کرمانی را عیناً روی کاشی پیاده می کردند. نقش و رنگهایش طالب و مشتری داشت. به قاعده و گرم کار می کرد. کرمان استاد کار نقاشی زیاد داشت. اسم خیلی از این استاد کارها از خاطرم رفته، خیلی ها را هم من نمی شناسم. حساب کنید ایامی در همین کرمان که من یاد دارم، گوشه و کنار شهر، بیشتر از هجده کاشی پزخانه دایر بود. بعدها، به مرور ایام این کاشی پزخانه ها یکی پس از دیگری بسته شد. دلیل آن هم کسادى بازار کاشی بود. تا اینکه يك زمان رسید که کرمان مانده بود و کاشی پزخانه اجدادی ما در محله گودال. من مانده بودم و پسر غلامحسین و دو سه نفری شاگرد و صنعت و هنر از منزلت افتاده کاشی سازی و نقاشی کاشی. عاقبت محله گودال هم افتاد در طرح خیابان و خراب شد. من هم دیگر علیل شده بودم. توان کار کردن نداشتم و خانه نشین شدم. سالها است که افتاده ام کنج خانه. حالا هم که فقط پوست و استخوانم باقی مانده. من بعد از خراب شدن کاشی پزخانه از دنیا رفتم. مُردم. چیزی که هست به جای آنکه زیر خاک بخوابم روی خاک خوابیده ام.

بیست سال است، بیشتر، کمتر، گوشه همین اتاق، روی همین تخته پوست چشم انتظار آمدن مرگ هستم. من دیگر کرمانی نیستم، من در کرمان غریبم. سربار کرمان شده ام. توی روی کرمانیها خجالت می کشم. آخر من دیگر سالهاست برای کرمان يك قطعه کاشی نپخته ام. من نمک کرمان را خورده ام اما در پیری نمکدان شکسته ام. به کرمانیها بگویید صفر کاشی گرزاده شرمندۀ آنان است. بگویید صفر، مچاله شده، صفر مُرده. سالهاست مُرده!

حالا، بعد از نزدیک به صد سال زندگی، تمام سرمایه من يك کیسه خاک رُس است. همان کیسه خاک رُس که چند سال پیش با التماس از غلامحسین خواستم برایم به امانت بیاورد. اغلب کیسه را در بغل دارم. نمی دانید خاک رُس چه عطر و بویی دارد. اغلب صورتم را می گذارم روی همین خاک رس و تا دلم بخواهد گریه می کنم. فقط هم به غلامحسین گفته ام چرا مدام گریه می کنم، برای چی، بخاطر کی گریه می کنم!»

این گریه ها در کویر، در حاشیه کویر، میان جمع هنرمندان آفتاب خورده و دل آتش دیده و آشنا به راز و

اسمعيل، هم شورينه کاشي سازي و کاشي نگاري بود. پدر اسمعيل هم. همه و همه تبار من، تا چهارده پشت، کاشي ساز و کاشي نگار بودند. همه عاشق خاک رُس، همه دلباخته آتش کوره پر آتش کاشي پزخانه. کاشي روزگاري در کرمان حرمت و عزتي داشت مثل قالي. اصلاً خود قالي بود. همان قالي بود که به جاي آنکه روي زمين پهن شود، بر ديوار نصب مي شد. نقاشان قالي و کاشي هم يکي بودند. کاشي و قالي يک نقشه داشت. گلها يکي بود. درختان يکي بود. نگاهها يکي بود.

خدا مي داند که نقاشان قالي و نقاشان کاشي چه هنري داشتند، چه قرب و منزلتي داشتند پيش خدا. چه استعدادي.

پدرم حکيم موسيقي را خاطر داشت. مي گفت: او نقاش بوده، استاد بوده، هنرمند با خدائي بوده، زير قبه امامزاده احمد را او نقاشي کرده. حکيم موسيقي نقشه قالي هم مي کشيده. نقشه هاي قالي او همتا نداشته. عالم را جدا از ديگران مي ديده. خيلي قشنگ مي ديده. از قول او مي گویند که هميشه مي گفته است: چشم من عادت به زشت ديدن ندارد. من همه چيز را قشنگ مي بينم. راست هم مي گفته، غير از اين بود، حکيم موسيقي نمي شد. آن همه گلهاي زيبا را نقاشي نمي کرد. آن همه نقاشيهاي زيبا نمي کشيد. من از روي نقاشيهاي حکيم موسيقي اول بار مشق نقاشي کردم. معلم من نقاشيهاي او بود: روي کاشي، روي قالي. اغلب نقاشيهاي گل و مرغ روي کاشيهاي مدرسه ابراهيم خان کار حکيم موسيقي است. مجالس نقاشي روي کاشي حمام ابراهيم خان هم کار حکيم موسيقي است. لابلای نقشها، اسم و رسم او بايد هنوز مانده باشد. لابد هنوز مانده. من ديگر سالها است از هيچ چيز خبر ندارم. سالها است مرده ام. از آتش دور شده ام.

در محله «گودال» کاشي پزخانه ما دايِر بود. نسل اندر نسل اين کاشي پزخانه دست به دست شده بود، تا نوبت به من رسيد. مدتي هم اين کاشي پزخانه را عبدالله کاشي گر همداني صاحب شد. اما زياد دوام نياورد. دوباره افتاد دست خودمان. کاشي پزخانه ما پاتوق نقاشان کرمانی بود. هر که استعداد نقاشي داشت گزرش به آنجا که مي افتاد، ابراز ذوق مي کرد: نقاشي براي کاشي مي کشيد.

من اصول کاشي پزي و نقاشي روي کاشي را از خدا بيامرز استاد حيدر ياد گرفتم. خيلي استاد بود. ماهر بود. اغلب گل و مرغ مي کشيد. صورت ساز هم بود. مجالس را هم خوب کار مي کرد. برادري هم داشت به اسم استاد حسين که در نقاشي چندان دست کمي از استاد حيدر نداشت. اما کار استاد حيدر ملاحت ديگري داشت.

هشتاد سال پيش، کمي پيش تر و جلوتر، پدرم که از دنيا رفت، چون ميان کاشي پزها و نقاشها صاحب اعتبار بود، اين جماعت غيرت نشان دادند و نگذاشتند کوره کاشي پزخانه خاموش شود. استاد حيدر، مثل خدا بيامرز پدرم، براي تعليم دادن من خون دل خورد. او فقط هنرمند نبود. مرد بود. غيرت داشت.

آقا، خاطر مي آيد، آقا مثل اينکه همين ديروز بود. هفتاد هشتاد سال پيش بود که با استاد حيدر از کاشي پزخانه بيرون آمديم. يک مشت پول دستمزد گرفته بود. چه قدر بود خاطر ندارم. همين قدر مي دانم پول حسابي بود. هنوز غروب نيامده بود که همه پولها را خرج کرده بود. به دوست و آشنا داده بود. به فقير و فقرا داده بود. عادت هميشگيش بود. از پول بيزار بود. شب، با شکم گرسنه، مانده بوديم حيران که از کجا و چطور شکممان را سير کنيم. عاقبت رفت در کوچه يي تاريک کوبه در خانه يي را به صدا درآورد و طلب لقمه ناني کرد. روي ناداني رو به او کردم و گفتم: استاد حيدر، صبح تا غروب پاي کوره مي سوزي و عمر نثار مي کنی، پول درمي آوري، بعد پولهايت را به جيب اين و آن مي ريزي که شها گدايي کنی؟ خنديد و گفت: اين گدايي به هزار تا پادشاهي مي ارزد. عاشقي مي کنم مزدم را از صدقه سر عشق به هنر مي گيرم. سکه هايش را به اين و آن مي دهم، شکم را با لقمه ناني که از در خانه هاي مردم به دست مي آورم سير نگاه مي دارم. اين شکم صاحب مرده اگر از راه اين عاشقي نان بخورد، ديگر دل عاشقي براي من نمي ماند. اسمش کاسبي هنر است.

استاد حيدر، آن قدر پاي اين مرام ايستاد که روزهاي آخر عمرش، که عليل شد و خانه نشين، حتي يک سکه سياه پول نداشت که براي خرج کفن و دفنش کنار گذاشته باشد. او، از گرسنگي مُرد، نه از مرض ناعلاج. همان گرسنگي که مایه عمری آبروی هنر او شده بود. براي امثال ما، درس عبرت شد براي تمام عمرمان!

بود. همو، که بعد از سالها رفاقت دیرینه‌اش با تراب، خیاط عاشق و شاعر و نقاش و خطاط را راضی به پیاده کردن نقاشیهایش بر سفال و کاشی کرد. استاد غلامحسین نقاشیهای تراب را از او به امانت می‌گرفت و عیناً روی کاشی پیاده می‌کرد. این دوستی و رفاقت، در حد تلاش آن بزرگواران، مایه آبرو و منزلت نقاشی روی کاشی در شهر کاشان گردید.

هیئات که نقاشیهای روی کاشی تراب که بیشتر در سر در خانه‌های قدیمی کاشان کار گذاشته شده بود به مرور ایام از میان رفت یا شکست یا که غارت شد. حتم دارم اگر گل و مرغها و برگ و گل‌های نقاشیهای تراب روی کاشیها باقی می‌ماند، چه بسا با همان مختصر ذوق آفرینی، امروزه قضاوت درباره نقاشی روی کاشی شهر کاشان با معیار دیگری ستجیده می‌شد.

تراب عاشق، نود ساله بود که در گوشه دکه خیاطیش، با لباسی ژنده و پاره به تن و کفشی کهنه به پا از دنیا رفت. همان لباس و کفشی که تنها سرمایه و هستی تراب بود و دیگر هیچ.»

«استاد حسین از ناوه‌یی هم با آنکه در زمینه هنر گچبری شهره خاص و عام بود، هنر آفرینش در زمینه نقاشی روی کاشی جای تحسین و ستایش بسیار دارد. اگر انتساب نقاشی روی کاشی پیشانی ایوان شاهزاده ابراهیم را به استاد حسین باور داشته باشیم، می‌توانیم به میزان مهارت و استادی و چیره‌دستی استاد حسین راه یابیم. چه، او با تمامی گستردگی ابعاد کار، آن‌چنان با ظرافت و دقت اندام اسب و سوار را روی کاشی پیاده کرده که گویی با قلم‌مویی نازک بر صفحه کاغذی نقاشی کرده است.

استاد حسین، حدود شصت سالی پیش مثل دیگر هنرمندان عاشق و عارف در خلوت خویش از دنیا رفت.»

قصه دل عاشق مردان هنرمند شهرهای حاشیه کویر، با یاد تراب کاشانی عاشق و استاد غلامحسین کاشی‌نگار دلسوخته، پایان نمی‌گیرد. کویر تفتیده و داغ، سالدیده‌ترین کاشی‌پز و کاشی‌نگار این خاک را هنوز در آغوش گرم خویش نگاه داشته است؛ همو که از پس نزدیک به قرن ریاضت و سماع در خانقاه هنر، قرن چله‌نشینی پای کوره آتش، از چه بسیار رازهای ناگفته شیفته دلی و اخلاص و عرفان یاران گمنام روی در نقاب خاک کشیده‌اش در شهر نقش و رنگ - کرمان - سخن گفت؛ چه جانانه و مخلصانه.

از شکوه و زیبایی گل‌های روییده بر تن کاشیهای ماندگار در مدرسه ابراهیم خان کرمان که در بیش از قرن هم‌چنان تر و تازه و شاداب مانده‌اند، و از حکایت رستم، دلاور ایران زمین، که نبرد بی‌امانش با دیو سپید در عرصه کاشیهای پیشانی حمام ابراهیم خان تا به امروز ادامه دارد، سخن گفت. یاد کرد از کاشی‌نگاران و نقاشان کرمانی. گریه کرد - گریه‌یی به درازای حسرت گنر قرن‌ی خاطرها.

«حاج صفر کاشی‌گرزاده» کاشی‌ساز و کاشی‌نگار نود و پنج ساله کرمانی، گوشه اتاق تاریک و نمورش، در خانه‌یی قدیمی و رو به ویرانی، خانه‌یی سالدیده‌تر از ایام زندگیش، واپسین لحظه‌های بودن را می‌گذراند.

کاشی‌نگار پیر کرمانی را نزدیک قرن‌ی زندگی به آنچنان نسیان و فراموشی گرفتار کرده است که هیچ‌کس جز پسرش استاد غلامحسین، کاشی‌ساز و کاشی‌نگار، تنها جانشین خلف خویش، را نمی‌شناسد. هیچ صدایی را نمی‌شنود جز صدای آشنای استاد غلامحسین را، هیچ پاسخی نمی‌دهد جز در جواب پرسشهای پسر که با صدایی چونان فریاد، پدر را به هر سختی و مرارتی به بازگشت به گذشته‌های دور می‌خواند، به تداعی قرن‌ی خاطره کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران کرمانی.

کاشی‌نگار پیر نخست طفره می‌رود. لب از لب و نمی‌کند. پسر، اما، ناعلاج و درمانده از سکوت پدر، به گریه می‌افتد. حالی مثل التماس. زمانی بعد، اتاق پر از صدای گریه پدر و پسر کاشی‌ساز و کاشی‌نگار می‌شود. گریه‌یی که کاشی‌ساز پیر را سرانجام به تسلیم می‌کشاند و آرام و سبکبال به عالم خاطرات از کف رفته و گم‌شده قرن‌ی حدیث کاشی کرمان می‌کشاند؛ چیزی مثل نجوا، مثل زمزمه، مثل ندبه و زاری.

«خاکِ رُس، افسونی دارد که هر آدمی دستش به آن آغشته شد تا به همراه این خاک به کوره آتش نرود، آرام ندارد. خاکِ رُس آدم را به جنون می‌کشد؛ جادو می‌کند.

من تمام عمرم گرفتار این عشق و جنون بودم. پدرم حسین‌علی هم خراب خاکِ رُس شد و از دنیا رفت. پدر حسین‌علی، حاج غلامرضا، هم عمری پای کوره کاشی‌پزخانه سوخت. پدر حاج غلامرضا، استاد

خاطره‌ها رفته است.»

«استاد غلامحسین کوزه‌گر، از جمله نقاشان و کاشی‌نگارانی بود که تمام عمر روی سفال و کاشی نقش انداخت. نقاشیهای او روی سفال و کاشی، با آنکه در مقام مقایسه با ذوق و هنر کاشی‌نگاران استاد و ماهر چندان به چشم نمی‌آمد، اما از ملاحظه و سادگی و صفای ویژه‌ی برخوردار بود؛ درست مثل خودش که ساده‌دل بود و بی‌ریا و بی‌ادعا.

گاهی نقش گل و مرغ روی کاشی کار می‌کرد؛ زمانی صورت می‌ساخت؛ و ایامی هم نقوش سنتی را روی کاشی کار می‌کرد. يك دل داشت و صد دل عاشق نقاشی بود.

استاد غلامحسین کوزه‌گر سالها دست تنها با تکیه به همین دل عاشق کوره کاشی‌پزخانه درب زنجیر را روشن نگاه داشت. بعد از مرگ او استاد محمد، پسرش، که در ذوق و تجربه دست کمی از پدر نداشت، راه و سلیقه و نگاه استاد غلامحسین را ادامه داد؛ با این تفاوت که استاد محمد جدا از نقش آفرینیهای خودش روی کاشی، تنی چند از نقاشان صاحب ذوق کاشانی را هم دعوت به همکاری و یاری نمود و به دیگر تعبیر، دامنه فعالیت کاشی‌پزخانه درب زنجیر را توسعه داد. از جمله نقاشانی که در این راه استاد محمد را یار شدند و همکار، باید ذکر نام و یادی شود از استاد علی اکبر گلشن کاشانی، که آوازه طراحیه و نقاشیهایش روی کاشی از شهر کاشان گذشت و به همین دلیل از سایر شهرهای همجوار کاشان، مثل قم، به او سفارش طراحی و نقاشی روی سفال و کاشی داده می‌شد.

با تمام این احوال، استاد علی اکبر در میانه راه تجربه و شهرتی که کسب کرده بود دست از طراحی و نقاشی کشید. جماعتی این کناره‌گیری را ناشی از کسادی بازار کاشی در کاشان دانستند و جمعیتی نارضایتی استاد علی اکبر را از حاصل ذوق آفرینیهایش عمده سبب قهر او با طراحی و نقاشی روی سفال و کاشی به حساب آوردند. از قول استاد علی اکبر نقل می‌کنند که اغلب می‌نالیده و می‌گفته است:

«روزگاری در همین شهر کاشان خاندان ابی طاهر کاشانی با ساختن رنگهای طبیعی و کار کردن این رنگها روی کاشی از دل کوره کاشی جواهر بیرون می‌کشیدند و امروز ما با يك مشّت رنگ شیمیایی بی‌رنگ و بی‌خاصیت می‌خواهیم ادای آنها را دریاوریم. همین است که رنگهای ما روی کاشی نه تنها جلا و دوام ندارد، بلکه نقاشیه و طراحیهایمان را هم ضایع می‌کند. آنها تا دنیا پایدار است نامشان خواهد ماند و ما در حیات خودمان شاهد غریبی و گمنامی خویش هستیم.»

کاشان در هنگامه غربت و غریبی چنین نقاشان و کاشی‌نگارانی است که تراب کاشانی را در دامن خود می‌پروراند. تراب کاشانی گویی که پا به عرصه هنر نقاشی و کاشی‌نگاری کاشان می‌نهد تا پاسخگوی همه دلالتنگیها و ناکامیها و گمنامیهای یاران نقاش و کاشی‌نگار شهر و دیار خویش باشد — گاه با زبان شعر، زمانی به مدد نقش و رنگ، و ایامی به یاری خوشنویسی.

«تراب کاشانی را وقتی شناختم که پیر شده بود و از پای درافتاده و گوشه‌نشین. دکه خیاطی کوچک و محقری داشت و از راه خیاطی زندگی ساده و فقیرانه‌اش می‌گذشت.

تراب را اغلب خیاط می‌شناختم تا نقاش اهل ذوق یا شاعر دلسوخته یا خوشنویس توانا. دلیل عمده این غربت هم رندی و درویش مسلکی خود تراب بود. او در قالب خیاطی گوشه‌گیر، عالمی ذوق را پنهان نگاه داشته بود. کمتر کسی می‌دانست که تراب در شبیه‌سازی چه دست توانایی دارد. کافی بود سر ذوق بیاید، می‌دید با آنکه سرپنجه‌هایش را گنر ایام و چیرگی پیری ناتوان ساخته است در چشم برهم‌زدنی چند صورت می‌کشید یکی از دیگری کامل‌تر و زیباتر.

اما، زیبایی اصلی و واقعی هنر تراب در گوشه‌گیری و خلوت‌نشینی همه عمرش خلاصه می‌شد. او عمری تنها زندگی کرد؛ تنهای تنها. روزها در دکه‌اش سرش گرم خیاطی بود و شبها در خلوت خویش دل به سرودن شعر و کشیدن نقش و نوشتن خط می‌سپرد، آنهم نه به سفارش این و آن، یا که به قصد فروش؛ تراب به سفارش دل خودش شعر می‌گفت و هنر می‌آفرید.

اغلب نقاشیه و قطعات خوشنویسی را هم که کار می‌کرد، از چشم آدمها پنهان نگاه می‌داشت. باید خیلی با او رفیق و مونس می‌بودی که تو را لایق دیدن نقاشیه و خطوط زیبایش بداند، یا که می‌بایست خیلی گوش محرمی داشته باشی که شعرهای برتافته از دل عاشق‌پیشه‌اش را برایت زمزمه کند.

با این همه، دیوار بلند سکوت و گمنامی تراب را در این میان تنها يك نفر شکست و آن غلامحسین

سقاخانه‌های باصفا، آن تکیه‌ها و حسینیه‌ها و بازارچه‌ها هم نامی در خاطر مردم نمانده بود. همین بود که نقاشیهای روی کاشی او نه حال و هوای کار کاشی‌نگاران قدیم را داشت، نه مکانی برای عرضه و نمایش. می‌گفت:

«هر وقت گذارم به تماشای کار کاشی‌نگاران گذشته می‌افتد دلم برای امثال خودم می‌سوزد. می‌بینم ما هم به همان شیوه‌ها و شگردهای استادکارهای گذشته آشنا هستیم، ما هم خوب نقاشی می‌کنیم، چیزی که هست آنان را روزگار و مردم روزگار در هنرآفرینیشان حمایت می‌کردند و راه می‌انداختند و ما فقط تکیه به دل عاشق خودمان زده‌ایم. توی غریبی و غربت مثل کوه هم مقاوم باشی سر آخر می‌شکنی. ما باید راه بیفتیم و التماس کنیم که کارمان را بپسندند، حال آن که آنان می‌نشستند و دیگران به سراغشان می‌رفتند و التماس کشیدن نقاشی داشتند. يك عمر عقلمان به ما سرکوفت می‌زند که دست از این لجبازی و عاشقی بکشیم، دل واسطه می‌شود که حرف عقل را نشنیده بگیریم، گرفتاری همه هنرمندان دوستدار هنرهای اصیل این خاک بر سر جنگ و دعوای عقل و دل است. باید ساخت و سوخت، حق با کاشی‌نگار سوخته‌دل است. یادگارهای نقاشی روی کاشی در تهران بسیار شتابزده‌تر از سایر شهرها غارت شد و ویران شد و از میان رفت. و یاد کاشی‌نگاران از خیال و اندیشه‌ها پرکشید.

تهران قدیم، تهران با خاطره، تهران سراسر یادگار، در هجوم بی‌منطق گسترش پایتخت، با سرعتی غیرقابل باور، روزبه‌روز ماهیت و اصالت‌های گذشته‌اش را از دست داد. شهر، بی‌دروازه شد. بی‌خاطره، بی‌یاد، بی‌نشانه، گویی که حاصل بیش از قرنی هنرآفرینی هنرمندان گمنام و بزرگوار پایتخت را تلنبار گاریها کردند و سرازیر عتیقه‌فروشیها نمودند.

امروز در گذر از این دکه‌های عتیقه‌فروشی است که گاه در گوشه مغازه عتیقه‌فروشی، چشمان کنجکاو رهگنری به خرواری کاشیهای اغلب شکسته و ترك برداشته‌ای می‌افتد که پنداری وفادارترین بازمانده نام کاشی‌نگاران گذشته پایتخت است: نامهایی اغلب بی‌نشان، نامهایی از قبیل سید هاشم نقاش، آقامیرزا نقاش و پسران، سید جلیل کاشی‌پز، و سر آخر غلامحسین نقاش کاشی‌پز کاشانی، همانی که یادش اعتبار کاشان — شهر کاشی — را در خاطر و خیال زنده می‌کند.»

«کاشان، با آنکه به شهر کاشی و کاشی‌نگاری در همه گاه ایام شهره بوده است، در روزگار رواج نقاشی روی کاشی چندان مجال و امکان توسعه و رونق این هنر را مثل شهرهای شیراز و اصفهان و تهران نداشته است. ریشه‌های این عدم رونق را شاید بشود در مهاجرت کاشی‌سازها و کاشی‌نگارها و دیگر هنرمندان صاحب‌قدر کاشانی به مراکز شهرهای بزرگ و پایتخت‌های ایران، به‌خصوص از عصر صفوی به بعد، دانست که اغلب بنابه خواست سلاطین ناگزیر تن به مهاجرت می‌سپردند و تمامی تجارب هنریشان را در شهرهای دیگر نثار می‌کردند. این مهم بیشتر شامل کاشی‌نگاران کاشانی شده است که به دلیل عدم کاربرد وسیع و پر دامنه کاشی در بناهای کاشان، نشانه‌های هنرشان را می‌توان در شهرهای عمده، به‌ویژه بناهای مقدس مذهبی شهرهای مشهد و قم، دید و شناخت.

جای شگفتی باقی می‌ماند که شهر کاشان، زادگاه کاشی، در روزگار اوج رونق و توسعه و ابتکار هنر کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری، شهری باشد غریبه با این نهضت فراگیر هنر مردمی. کاشان ماند و دو یا سه کاشی‌پزخانه کوچک و محدود مثل کاشی‌پزخانه‌یی واقع در بازار زرگرها و کاشی‌پزخانه دیگری نزدیک دروازه درب زنجیر که تا همین چند سال پیش هم کوره‌های روشنی داشت؛ و مختصر کاشیهای برای استفاده در بناهای مذهبی کاشان در آن تهیه و تدارک می‌شد.

کار نقاشی روی کاشی در همین کاشی‌پزخانه‌ها وسیله معدود کاشی‌نگارانی انجام می‌گرفت که اغلب نقاش بودند و نقاشی روی کاشی برای آنان بیشتر حکم تفنن و ذوق‌آزمایی داشت تا نثار ذوقی جدی و پر دامنه. دلیل این محدودیت هم کمبود طالب و مشتری بود. شاید هم سلیقه عام بود که چندان با نقاشی روی کاشی به مفهوم کشیدن مجلس روی کاشی سازگار نبود.

افسوس که انگشت‌شمار یادگارهای نقاشیهای کاشی‌نگاران کاشانی هم که اغلب در کاروانسراها و حمامها و تکیه‌ها و سقاخانه‌های شهر کار گذاشته شده بود در گذر ایام از میان رفت و امروز کاشان مانده است و بازمانده نقاشیهای روی کاشی که بیشتر از آن که یادآور هنر و ذوق کاشی‌نگاران کاشانی باشد، به خاطره‌یی می‌ماند گنگ و بی‌هویت؛ درست مثل کاشی‌نگاران کاشانی که یادشان ایام درازی است از

یکراست می‌رویم به فلان حسینی و تکیه و خانه غریبه و آشنا و تا دلمان بخواهد کارمان را تماشا می‌کنیم و در عالم خودمان فرومی‌رویم.»

خدا رحمت کند استاد فرهاد را که چه قدر خوش خیال بود و ساده دل؛ چرا که روزگاری آمد که پیش چشمان او جمعی بی معرفت و غافل، نقاشیهای روی کاشی او و یارانش را شکستند و غارت کردند - همانی که کمر او را شکست و خانه نشینش کرد و با عالمی حسرت و دلتنگی انداختش به آغوش مرگ. «در جمع کاشی نگاران مقیم پایتخت حسن شله نقاش کاشی نگار هم برای خودش صاحب اعتباری بود و منزلت و آبرویی.»

میرزا حسن با آنکه يك پایش را در حادثه‌یی از دست داده بود، خلق و خویی شاد و سازگار با مردم داشت. ایامی به سفارش صاحبان کاشی‌پزخانه‌ها سرش گرم نقاشی روی کاشی بود و دیگر ایام همراه و همدم نقاشان قهوه‌خانه و تابلوهای خیالی می‌کشید. برای او، مهم سفارشی بود که از سوی مشتری و طالب می‌رسید. حتم دارم با آن همه مایه هنری و استعداد و ذوقی که داشت، اگر پای پرسه‌زدن و توان چرخیدن داشت، به سهم خودش نقاش و کاشی‌نگاری موفق‌تر از خیلی از همکارانش می‌شد. افسوس که آن همه استعداد حسن شله اسیر يك جانشینی ناگزیر او شده بود.

حسن شله در نقاشیهایی که برای کاشی می‌کشید، جسارت کم‌نظیری در رنگ‌آمیزی از خودش نشان می‌داد. با قاعده و اصول دیگر نقاشان در رنگ‌آمیزی اصلاً موافق نبود. گاهی می‌دیدي به سلیقه خودش آسمان و زمین تابلو را سرخ یک‌دست رنگ کرده. از او علت این انتخاب را که می‌پرسیدی با همان خنده‌های همیشگی می‌گفت:

«کجای کار عیب دارد؟ اگر آسمان را آبی رنگ‌آمیزی کرده بودم که خلق خدا توجهشان به نقاشی من جلب نمی‌شد. خیلی سهل و آسان از کنار کار می‌گذشتند. اما حالا مدام مرا سؤال پیچ می‌کنند که حسن، علف قرمز کجای عالم روییده؟ آسمان سبز را کی در خواب دیده‌ی؟ این هم خودش يك نوع ابتکار است. از تمام این حرفها گذشته، من نقاش لنگ گوشه‌نشین که به نان شب خودم محتاجم، با چه کسی قرار و مدار رعایت اصول نقاشی را گذاشته‌ام که حالا زیر قرار و مدارم زده باشم؟ این پز و افاده‌ها را نقاشان اسم و رسم‌دار دارند و نه حسن شله که گاهی مشتری تابلو او پولی را که در مقابل خرید تابلو نقاشیش به او می‌دهد به مراتب کمتر از خرج رنگ و بومی است که برای او تمام شده است؟»

حسن شله، با وجود ذوق و تجربه‌یی که در زمینه نقاشی روی کاشی داشت، کمتر زیر بار تهیه و تدارك طرح و نقش برای کاشی‌پزخانه‌ها می‌رفت. دلیل عمده این طفره رفتنها هم عدم امکان او برای سرکشی به نقاشیها و طرحهایش در کاشی‌پزخانه‌ها بود. همیشه می‌ترسید در غیاب او کار به دلخواه از کوره بیرون نیاید. این بود که هر وقت ناچار می‌شد مجلس یا طرح گل و مرغهایی به سفارش صاحب کاشی‌پزخانه‌یی قبول کند تا لحظه پایان کار در دله‌ره و تشویش به‌سر می‌برد. بیشتر اوقات هم حاصل کار دلتنگ و غصه‌دارش می‌ساخت!

حسن شله با چنین عوالمی عمری نقاشی کرد و سر آخر نیز در تهی‌دستی و فقر از دنیا رفت. «حسن آقا منفردی هم نقاش و کاشی‌نگار قابلی بود. با آنکه مدت زمانی کنار حسین آقا قوللر آقاسی شاگردی کرده و از او راه و رسم نقاشی را آموخته بود اما به دلیل سر پرشوری که در نقاشی روی کاشی داشت خیلی زود از جرگه حسین آقا و شاگردان او بیرون رفت و افتاد به شوق نقاشی روی کاشی. چندان هم در بند نان خوردن از راه نقاشی نبود. نه آنکه مال و منالی داشت؛ او زندگی فقیرانه را به کسب و کار با هنر و پول درآوردن از راه ذوق آفرینش ترجیح داده بود. به همین دلیل هیچ‌وقت منتظر سفارش طالب و مشتری نبود. نقش و طرحی به خیال و اندیشه‌اش راه پیدا می‌کرد، طرح آن را می‌کشید و به کاشی‌پزخانه‌ها می‌برد و اغلب به رایگان آن طرح و نقشها را روی کاشی کار می‌کرد. اگر سر آخر دستمزد ناچیزی هم نصیبش می‌شد شاکر بود و دلخوش. افسوس که قدر و منزلت هنر و ذوق این کاشی‌نگار صادق را تا زنده بود کسی درك نکرد. شاید اگر او در ایام رواج و رونق نقاشی روی کاشی پا به میدان خلافت و هنر آفرینی گذاشته بود سرنوشت دیگری پیدا می‌کرد. حال آنکه او روزگاری دل و ذوق در گرو نقاشی روی کاشی سپرده بود که سالهای سال از ویرانی محله‌های قدیمی تهران و کوچه‌پسکوچه‌هایی مثل محله سنگلج و خانقاه گذشته بود. از زورخانه‌های تهران فقط اسمی باقی مانده بود. چه بسا از آن

کاشی‌پزخانه فرار می‌کند و مدتی بعد خبر آورده می‌شود که او برای همیشه در جوار مرقد مطهر سیدالشهدا(ع) ساکن شده است. خبری که زایری آشنا، از سر تصادف، بعد از سالها آورد. او از قرار با حیدر در کاظمین برخورد می‌کند و وقتی از او علت فرارش را می‌پرسد حیدر با صداقت و صفا به آن زایر آشنا می‌گوید: «آن قدر پیش روی صاحب کاشی‌پزخانه و کاشی‌نگار آن کاشیها روسیاه و خجلت‌زده شده بودم که چاره‌یی جز فرار و دست به دامان سیدالشهدا(ع) شدن نداشتم. آمدم متوسل به آقا سیدالشهدا(ع) شدم تا واسطه شود و توبه‌ام پیش خدا مورد قبول قرار گیرد.»

و این را بشنوید که صفر نقاش، کاشی‌نگار یزدی، که بعد از سالی نقاشی عالمی گل و پرند روی کاشی، چون نقش و رنگهایش سوخت و تیره و تار از دل کوره بیرون آمد، غافل از چشم این و آن، با دل‌تنگی و بغض تمام، خود را میان آتش کوره انداخت و همپای گلها و پرندهای سوخته‌اش سوخت و از میان رفت.

نقاشی روی کاشی يك همچو عالمی داشت.»

آشنایی با نام و شرح احوال دیگر کاشی‌نگاران ساکن و مقیم پایتخت ایران، خلاف شهرهای کوچک و بزرگ، به دلیل فزونی کاشی‌پزخانه‌های تهران و کثرت نقاشان و کاشی‌نگاران، چندان سهل و آسان نیست.

تهران، مرکز و پایتخت ایران، بعد از رواج نهضت نقاشی روی کاشی در عصر ناصری، بسیار کاشی‌نگاران و نقاشان را از گوشه و کنار ایران به خود جذب می‌کند. بازار هنر در پایتخت پررونق است و طالب و مشتری بسیار — عاملی که توانمندترین نقاشان و کاشی‌نگاران و هنرمندان چیره‌دست شهرهای شیراز و اصفهان را نیز ناگزیر به هجرت از زادگاه و اقامت در تهران می‌نماید.

در این میان اگر سوابق درخشان شهر ری نیز به انگاره‌نیاید، تهران تنها به عنوان مرکزی به شمار می‌رود در تجمع این هنرمندان و نه شهری با پیشینه‌یی در روند هنر آفرینی از گذشته‌های دور. با این همه، نام بردن از کاشی‌نگاران نام‌آشنای مقیم پایتخت، به‌ویژه از نیمه دوم قرن چهاردهم تا ایام زوال نقاشی روی کاشی، ادای دینی است به مروّجان گمنام و صادق این هنر که در غوغای نام و جاه بسیاری از هنرمندان نام‌آشنای رسمی و دولتی، گمنام‌تر و مظلوم‌تر از دیگر هنرمندان و کاشی‌نگاران سایر شهرهای ایران آمدند و هنر آفریدند و غریبانه رفتند.

«استاد فرهاد کاشی‌نگار، هنرمندی بود صادق و بی‌ادعا. زندگی‌اش بود و نقاشی. اغلب به سفارش، تابلوهای مذهبی و رزمی می‌کشید و همان طرحها را با استادی و مهارت تمام روی کاشی پیاده می‌کرد. صدای خوشی هم داشت. اغلب، وقتی دست کشیدن از کار، به قهوه‌خانه «آقا حبیب سید» می‌آمد. با دیگر یاران نقاش و معمار و کاشی‌ساز محفل و مجلس صمیمانه‌یی داشتند.

استاد فرهاد در کار نقاشی روی کاشی آن قدر وسواس داشت که آدم تنها از جنس کاشی متوجه می‌شد که نقاشی روی بوم و دیوار نیست بلکه روی کاشی کار شده است. چون تمام ظرایف کار را رعایت می‌کرد. قلم‌گیری او هم‌تا نداشت. در انتخاب رنگ هم وسواس غریبی داشت. گاهی برای رنگ‌آمیزی يك مجلس نقاشی به دفعات رنگ می‌ساخت و چون رنگ مورد علاقه‌اش را نمی‌یافت رنگ ساخته شده را کنار می‌گذاشت و رنگ تازه‌یی می‌ساخت. نقاشیهای او، به دلیل همین ویژگیها، خیلی زود مورد توجه خاص و عام قرار گرفت. اغلب صاحبان کاشی‌پزخانه‌ها به او سفارش کشیدن نقاشی روی کاشی می‌دادند.

استاد فرهاد هم، که هنرمندی مردمی و اهل رفاقت بود، کمتر سفارشی را رد می‌کرد، تا آنجا که در نیمه راه عمر به قاعده، کشیده شد به طرف نقاشی روی کاشی. یادش به خیر. می‌گفت:

«با آنکه ما نقاش هستیم و خراب این هنر، اما نقاشی روی کاشی يك حال و هوای دیگری برای نقاش دارد. اول اینکه آدم خیالش آسوده است که تابلویی را که روی کاشی نقاشی کرده روی دیوار عمارت سوار می‌شود و دیگر امکان حمل و نقل و پنهان کردن آن از چشم مردم وجود ندارد. دیگر آنکه صاحب کار هیچ‌وقت وسوسه نمی‌شود که این نقاشی را به دیار غربت ببرد یا معامله‌اش کند و آن را گم و گور سازد. مهم‌تر از همه اینها، برای نقاشانی مثل ما که سرمایه‌مان همین نقش و رنگ زنده‌است، دیدار از نقاشی‌هایمان خودش نعمت بزرگی است. هر وقت دلمان گرفت و هوای دیدار نقاشی‌هایمان به سرمان زد

بود که کاشی‌نگاران استاد و باتجربیهی همانند استاد علیرضا، برای ماندگاری و جلای رنگ قرمز یا طلائی نقاشی‌هاشان، اشرفیهای طلا را آب می‌کردند و رنگ را می‌ساختند و به کوره می‌فرستادند. برای ساختن رنگ تابلوها هم جماعتی، متخصص ساختن رنگ، با کاشی‌نگار همکاری داشتند و با او مدام در مشورت و تبادل نظر بودند. کار ساختن هر رنگ مشقات بسیار داشت. باید مواد اولیه رنگها را تدارك می‌دیدند. مثلاً برای ساختن رنگ قرمز، اشرفی طلا را با آمیز سفید، شامل قلع، سرب، سنگ چخماق، و شوره که عموماً از شوره‌زارها به دست می‌آمد، مخلوط می‌کردند و گاهی هم تنکار، که از کف دریا گرفته می‌شد و شکلی مثل ستاره دریایی داشت، به آن اضافه می‌کردند و بعد این رنگ را با محاسبات دقیق می‌ساختند. حالا شاگردان کم سن و سال کاشی‌پزخانه‌ها برای ساییدن مواد اولیه رنگها درون کاسه‌ها و هاوניה چه زجری می‌کشید و گاهی برای یافتن مواد اولیه رنگی چه مشکلاتی پیش می‌آمد بماند؛ که فاش کردن آن چندان به صلاح راز دل این عاشقان گمنام نیست. چون ساختن رنگ برای هر کاشی‌نگار حکم یافتن کیمیا را برای کیمیاگر داشت.

این همه طی طریق عاشقی می‌شد، تا سرانجام تابلویی هزار رمز و راز، با نقشها و رنگهای ماندگار و حیرت‌برانگیز، به مراتب گرانبهاتر از یاقوت و زمرد و مروارید، به وجود می‌آمد و بر پیشانی و دیوار بناها می‌نشست.

در این ریاضت عارفانه و عاشقانه کاشی‌نگاران و یاران دلسوخته آنان، اما، سختی و مرارت کار هیچ است و غیرقابل اعتنا. آنچه در این میان ناگفته مانده است و خواهد ماند و چه بسا چنان رازی سر به مهر همه‌گاه از نظر دور بوده است، شرح کام و ناکامی این قبیله عاشق است. حکایت اشکهای پنهان و در خفای نامرادیهاشان است به وقت بی‌حاصلی کشته خویش، یا که خنده‌های بلند و درعیان سرمستیها و پیروزیهاشان است در دیدار با نقش و رنگی برخاسته و برتافته از آینه نقش دلشان بر کاشی!

کجا کسی آگاه شد از حکایت آن کاشی‌نگاری که چون نقش و رنگهایش در کوره سوخت سر به کوه و بیابان نهاد و برای همیشه گم شد؟ یا که چه کسی دانست غمگانه داستان آن کوره‌سوزون عاشق را که پای کوره چون خواب‌زده شد و افتاد به غفلت و بی‌خبری، به وقت بیداری و دیدار سوختن امانت نقش و رنگها بر تن کاشی، بی‌لحظه‌یی درنگ خود نیز هم‌آغوش آتش شد و همراه با نقشهای سوخته، نقش سوخته دیگری از راز وفاداری و عاشقی را با جسم خاکستر شده‌اش در کوره به یادگار گذاشت؟

«هیچ کس تا دستش به خاک رُس و آب آغشته نشده باشد و دلش همپای آتش کوره گُر نگرفته باشد،

از راز دل عاشق کاشی‌پزها و کاشی‌نگارها نمی‌تواند آگاه باشد.

به گوش چه کسی خورده است قصه عباس کاشی‌نگار قمی، که سه سال می‌نشیند به نقاشی افسانه لیلی و مجنون برای يك مجلس بزرگ نقاشی روی کاشی. نقاشی را که روی کاشی پیاده می‌کند، کار قلم‌گیری که تمام می‌شود، و رنگها را که به قاعده در گوشه و کنار کاشیها پیاده می‌کند، وقتی کاشیها به کوره می‌رود و در اثر غفلت کوره‌سوزون نقش و رنگهایش می‌سوزد و سیاه می‌شود، آنی به جنون مبتلا می‌شود و سر به کوه و بیابان می‌گذارد.

بعضیها، یکی دو سالی بعد از آواره شدنش در بیابانها، او را در بیابانهای اطراف قم پیدا کرده بودند که در یکی از آب‌انبارهای فرسوده مسکن گزیده بوده و در تابستان و زمستان آتشی راه می‌انداخته و کنار آتش می‌نشسته و مدام با کلماتی نامشخص با آتش راز و نیاز می‌کرده است و بعد هم در همان بیابانها از دنیا می‌رود!

و باز کسی چه می‌داند داستان فرار «حیدر» کوره‌سوز را، همو که بعد از سالها انس و الفت با کوره آتش، وقتی که کار پختن رنگهای کاشیهای مجلس نقاشی شده‌یی را درون کوره به او می‌سپارند و حیدر نیمه‌شب پای کوره از شدت خستگی به خواب می‌رود و حرارت کوره بالا می‌گیرد و تمامی نقش و رنگها می‌سوزد، حیدر، یکباره، پریشان از خواب بیدار می‌شود و با دیدن حادثه سوختن کاشیها، همان شبانه، از

لعاب سفید کاشیها آرام آرام آشکار می گردید. کوره سوزون در این موقع به بالای کوره می رفت و روی هواکش کوره «بخارکش»، که از پارچه های ضخیم درست شده بود، می گذاشت. کوره رفته رفته عرق می کرد. لعاب روی کاشی به راه می افتاد عینهو راه افتادن عرق بر بدن انسان. این مرحله را صاف اول می نامیدند - همانی که کاشی پزها در اصطلاح خودشان می گفتند «کاشیها آبله پیدا کرده» است. دو ساعتی می گذشت. مرحله صاف دوم فرامی رسید. جای آبله های روی تن کاشی پُر می شد. برآمدگیها یکی پس از دیگری برطرف می گردید، که به آن صاف شدن کامل لعاب می گفتند.

کوره سوزون، اما، فریب جلا و یکدست شدن لعاب را نمی خورد. باز هم با دقت تمام مراقب احوال کاشیها در کوره بود. گاهی تا هفت هشت ساعت پای کوره همچنان ناظر احوال کاشیها بود. در این فاصله ها کوره سوزون، کند و آهسته، آتش کوره را بنابه تجربه ای که داشت کم می کرد. چوب بیدهای مشتعل را یکی یکی از اجاق کوره بیرون می آورد و سرانجام، در آخرین لحظات، بر بازمانده آتش کوره آب می پاشید و کوره را به کلی خاموش می کرد. این مرحله از کار را «آتش کشی» می گفتند. اگر آتش را کوره سوزون به موقع نمی کُشت و خاموش نمی کرد. لعاب روی لبه های کاشی همچنان باقی می ماند که درواقع عیب کار کوره سوزون به حساب می آمد و در اصطلاح کاشی پزها کاشیها «لب بسته» می شدند.

سرانجام، تخته روی هواکش کوره را کوره سوزون برمی داشت. حالا دیگر هنگام خنک شدن کوره رسیده بود. شبانه روزی می بایست می گذشت تا که کوره خنک شود. بعد از آن، کاشیها را از کوره بیرون می آوردند و پیش روی استاد کاشی نگار می چیدند. نقاش روی کاشی به نسبت طرح و نقشی که داشت، تعدادی از کاشیهای لعاب خورده و آماده را کنار می گذاشت و بوم و صفحه مورد نظرش را آماده می ساخت - همان بوم و صفحه ای که برای آماده ساختنش، جماعتی پرتلاش، شبها و روزها عمر نثار کرده بودند.

با شناخت گوشه ای از این مرارتهها است که می شود درک کرد اگر ایثارگری و تحمل مشقات چنین آدمهای مظلوم و معصومی در میان نبود، هرگز نهضت نقاشی روی کاشی به اوج نمی رسید و کاشی نگارها به منزلت و اعتباری دست نمی یافتند.

کاشی نگار، که از قبل طرح نقاشیش را روی کاغذ پوستی کشیده بود، با سوراخ سوراخ کردن خطوط طرح مورد نظرش روی کاغذ پوستی، وسیله پارچه کهنه ای که به گرده ذغال آغشته بود، روی کاغذ پوستی می کشید. طرح، وسیله گرده های ذغال کاملاً روی کاشی نقش می بست. بعد از انجام این کار، کاشی نگار یا شاگردش ساعتها، با حوصله، وسیله قلم موهای نازک، روی جای پای گرده ها قلم گیری می کردند. طرح اولیه بعد از زمانی روی کاشی زنده و آشکار می گردید. سپس کاشی نگار رنگهای مورد نظرش را روی کاشی پیاده می کرد. تفاوت این رنگ آمیزی، با رنگ آمیزی يك تابلو نقاشی در این بود که کاشی نگار با هر رنگی که بر تن کاشی می نشاند مدتی معطل می ماند تا رنگ کاملاً خشک شود، بعد سراغ نشانن رنگ دیگر می رفت. چون اگر این صبوری را به خرج نمی داد، چه بسا که رنگها در هم می شد و کنترل آن ناممکن می گردید. رنگ آمیزی تابلو که به اتمام می رسید، دوباره نوبت می رسید به انجام وظیفه کوره سوزون. در این مرحله کاشیها، که به ترتیب قرارگیری نقشها کنار هم شماره گذاری شده بود، در کوره با همان روش آینه کاری چیده می شد.

دوباره روز از نو روزی از نو، عیناً مراحل قبلی که در کار پختن لعاب انجام گرفته بود، کار پختن رنگها تکرار می شد؛ با این تفاوت که این مرحله زمان کمتری می برد؛ اما، در عوض دقت و مراقبت بیشتری طلب می کرد. سرانجام، رنگهای تابلو نقاش روی کاشی می پخت و جا می افتاد. نوبت می رسید به «واچینن» کاشیها: یعنی جمع کردن و به نوبت بیرون آوردن کاشیها از درون کوره.

گاهی که در نقاشی تابلو کاشی نگار نیاز به کاربرد رنگ طلا بود و به اصطلاح طلاکاری لازم بود، باید روی رنگهای پخته شده رنگ طلا می نشاند و کاشی يك بار دیگر به کوره فرستاده می شد. این همان رنگی

لعاب آغشته سازد و در اصطلاح کاشی‌پزها کف‌مال کند و به دست استادکار بسپارد. استاد هم با مهارت و تجربه تمام رنگ لعاب را به کاشی اضافه می‌کرد.

لعاب‌کاری هم در تخصص همه کس نبود. آدم با تجربه و اهل فن می‌خواست. چون ممکن بود با کمی سهل‌انگاری سطح کاشی لعاب کامل نبیند و بعد کاشی دورنگ شود. استاد و شاگرد ناگزیر بودند به جای استفاده از دو دست، فقط از چهار انگشت، دو انگشت شصت و دو انگشت کنار شصت، استفاده کنند. در این مرحله از کار هم اغلب ناخن شصت و انگشت ساییده و باعث گرفتاری می‌شد. بعد، کاشیهای لعاب‌دیده را در قفسه‌هایی که هر کدام بین چهل تا پنجاه کاشی در آنها جای می‌گرفت قرار می‌دادند و با تیغهای مخصوص، لعاب اضافی را از روی کاشی پاک می‌کردند و از میان می‌بردند.

دو سه ساعتی می‌گذشت تا لعاب جا بیفتد. آنگاه وقت حمل کاشیها به پای کوره می‌رسید. کاشیها را روی تخته‌یی می‌گذاشتند و دو نفر تا پای کوره حمل می‌کردند. بعد از پایان این حمل و نقل، یکی از آنها داخل کوره می‌رفت و دیگری بیرون کوره می‌ایستاد و کاشیها را یکی‌یکی به دست او می‌سپرد تا به دقت در پرك، که همان طاقچه‌های کوره باشد، قرار دهد. کسی که داخل کوره بود کاشیها را در پرك کنار هم می‌چید و فاصله هر کاشی را با مشتی گل معین می‌کرد. به این کار، در اصطلاح کاشی‌پزها، آینه‌کاری گفته می‌شد. کار استاد آینه‌کار هم مشکل بود و دقت و مهارت و حوصله طلب می‌کرد. بعد از آنکه کاشیها در پرك آینه‌کاری می‌شد استاد آینه‌کار بیرون می‌آمد. کوره مهیای روشن شدن بود.

برای روشن کردن کوره کاشی‌پزخانه باید از چوب درخت بید سفید استفاده می‌شد. پوسته چوب بید را قبلاً باید از چوب جدا می‌کردند تا هم خوب بسوزد و هم مانع از دود کردن کوره شود. تهیه چوب بید و پوست کردن این چوبها هم کار آسانی نبود.

جماعتی، بیرون از کاشی‌پزخانه، مأمور تهیه چوب مرغوب درخت بید و جدا کردن پوسته چوبها و حمل آنها به کاشی‌پزخانه بودند. عموماً چوب درخت بید از بیدستانهای اطراف تهران و شهرها تهیه می‌شد. این جماعت روزها به بیدستانها می‌رفتند؛ چوبهای صاف و یکدست را از درختان بید آره می‌کردند؛ بعد، با صرف ساعتها وقت، پوسته این بیدها را جدا می‌ساختند؛ آنگاه دسته‌دسته چوب بیدها را یا با الاغ یا بر دوش خودشان، با طی مسافتی طولانی به کاشی‌پزخانه‌ها حمل می‌نمودند. اینکه می‌بایست برای سوختن کوره کاشی‌پزخانه‌ها از چوب سفید بید استفاده می‌شد دلیل عمده آن خاصیت چوب بید بود، که هم خوب می‌سوخت و هم دود چندانی نداشت.

جماعتی هم که این وظیفه را برعهده داشتند، عموماً آدمهایی بودند فقیر و تهی‌دست که زندگی خود و خانواده‌شان از این راه تأمین می‌شد و چشمشان همیشه به کوره روشن کاشی‌پزخانه بود.

هر کاشی‌پزخانه يك کوره‌سوزون متخصص و ماهر داشت. او باید به نسبت حرارت دلخواه و مناسب، بین هفتاد تا هشتاد قطعه چوب بید را در اجاق کوره جای دهد. تعیین حرارت کوره بستگی تمام به تجربه و مهارت کوره‌سوزون داشت.

سرانجام کوره‌سوزون کوره را روشن می‌کرد. از این لحظه مأموریت این عاشق و مونس همیشگی آتش شروع می‌شد. دیگر لحظه‌یی نمی‌توانست قرار و آرام داشته باشد. مدام می‌بایست چشمش به کوره باشد. اگر دمی غفلت می‌کرد و از آتش کوره غافل می‌شد، حرارت آتش در کوره کم یا زیاد می‌گردید؛ و حاصل کار به دلخواه نبود. در ارتباط با چنین وظیفه خطیری بود که کوره‌سوزون مدام از دریچه کوره مراقب آتش کوره بود.

پختن لعاب روی کاشی در کوره، از ابتدا تا انتهای کار، چهار حالت داشت. نخست کوره مالا مال از دوده و سیاهی می‌شد. سیاهی و تیرگی بر تن کاشیها می‌نشست. بعد از گذشت ساعتی دوده‌ها و سیاهی‌ها کم می‌شد، در این حالت کوره در اصطلاح به «دوده پراندن» می‌رسید. دوده‌ها که کم می‌شد،

قرار می‌داد. این کار بسیار سخت و پرمشقت بود. پوست سرانگشتان قالب‌گیرها به مرور نازک می‌شد و زخم برمی‌داشت و قالب‌گیر از کار می‌افتاد. با این همه، قالب‌گیرها تا وقتی که توان داشتند دست از کار نمی‌کشیدند.

کاشیه‌های قالب‌گیری شده، بعد از شش ساعت هوا خوردن، همین که خاک به اصطلاح خودش را می‌گرفت، وسیله قالب‌گیر، یکی‌یکی، مثل چین کتاب در قفسه کتابخانه، کنار هم قرار داده می‌شد. بعد گونه‌های نمداری روی کاشیه‌ها کشیده می‌شد تا مانع از یکباره خشک شدن کاشی شود. در این مرحله باید کاشیه‌ها به مدت دوازده ساعت در هوای آزاد می‌ماند.

دوازده ساعت بعد، نوبت به پرس کارها می‌رسید. کاشیه‌ها را در قالب‌ها می‌گذاشتند و چند نفر به نوبت با فرود آوردن ضربات پتک، هر کاشی را پرس می‌کردند. پرس کارها هم به سهم خودشان وظیفه‌ی سنگین داشتند. آنان پس از پرس کردن هر کاشی، اضافه‌های کاشی را با حوصله و دقت تمام با چاقو یا وسیله‌ی تیز جدا می‌کردند.

بعد نوبت می‌رسید به جدا کردن کاشیه‌های پرس شده از روی صفحه پرس. چند تنی هم با مهارت و سرعت عمل زیاد، خشتی پخته شده را پشت کاشی گلی می‌گذاشتند و کاشی را با احتیاط از صفحه جدا می‌کردند. بعد با همان خشت پخته شده کاشیه‌ها را به گونه‌ی معکوس کنار هم روی زمین می‌چیدند تا دوباره کاشی دوازده ساعت هوا بخورد و به اصطلاح خودشان نیمه خشک شود.

دوازده ساعت دیگر که می‌گذشت وقت واکو کردن کاشیه‌ها می‌رسید. اصطلاح واکو کردن برای از بین بردن برآمدگی و تاب هر کاشی بکار برده می‌شد؛ چون کاشیه‌ها به وقت نیمه‌خشک شدن کمی برآمدگی پیدا می‌کردند. در این مرحله، واکوکاران، به مدد چشم و دست، تابیدگی کاشیه‌ها را برطرف می‌کردند و آنها را در دسته‌های ده‌تایی روی هم قرار می‌دادند. بعد از گذشت بیست و چهار ساعت کاشی کاملاً خشک می‌شد.

کاشیه‌های خشک شده را، بعد از این زمان، روی سقف کوره، به حالت کلاغ پر، مثل لانه زنبور روی هم قرار می‌دادند. عموماً کوره‌های کاشی‌پزی، جدا از سقف کوره، سقف دیگری داشت که برای همین کار ساخته شده بود. این سقف حرارت کوره را به طور ملایم به کاشیه‌ها می‌رساند و باعث می‌شد که کاشیه‌ها هیچ رطوبت نداشته باشند. بیست و چهار ساعت که از این مرحله می‌گذشت، کاشیه‌ها از روی سقف کوره‌ها جمع‌آوری و برای شستشو به پایین کوره حمل می‌شد.

شستن کاشیه‌ها هم از مراحل سخت کار بود. کاشی‌شورها پارچه چلوار را، که به صورت توپ درآورده شده بود، در آب فرو می‌بردند، و آنگاه به خاک رس نرم و الک شده، مخلوط با پودر شیشه، می‌آغشتند و با آن ناصافی‌های کاشی را از بین می‌بردند و به دیگر تعبیر کاشیه‌ها را صیقل می‌دادند. خدا می‌داند که در این مرحله چه قدر سرانگشتان کاشی‌شورها خونین و زخم‌دیده می‌شد. گاهی می‌دیدید پودر شیشه در پوست انگشتان کاشی‌شور نفوذ کرده، خون از سرانگشتان او راه افتاده، اما آن مظلوم خدا همچنان به کار مشغول است. برای جلوگیری از این مصیبت، کاشی‌شورها اغلب دسته‌های خود را حنا می‌بستند، اما حنا هم چندان کارساز نبود. این بود که اغلب کاشی‌شورها، بعد از چند سالی کار، به ناچار دست از این فعالیت می‌شستند و با سرانگشتان بی‌رمق از کار بی‌کار می‌شدند. بعد کاشیه‌های شسته شده روی تخته‌هایی که هر کدام ظرفیت بیست کاشی را داشت به حالت خوابیده قرار داده می‌شد. مدتی بعد کاشی آماده رنگ گرفتن بود.

برای رنگ لعاب انداختن بر کاشی، دو تغار، یکی بزرگ و دیگری کوچک، مهیا می‌شد. در تغار بزرگ لعاب قرار داشت و در تغار کوچک آب لعاب. اکنون نوبت استادکار متخصص لعاب می‌رسید و شاگرد او. استادکار مقابل تغار بزرگ می‌نشست و شاگرد روبروی تغار کوچک. شاگرد موظف بود هر کاشی را با آب

دوباره جوان می‌شدم. وجب به وجب بناهای این خاک را با نقش و نگار کاشیهایم آذین می‌بستم. اما چه کنم تنهای تنها هستم. آدم تنها و غریب هم چاره‌یی ندارد جز انتظار آمدن مرگ، خدا می‌داند برای آدمی مثل من خیال مرگ چه آرزوی شیرینی است. چون با وجدانی آرام دارم به مرگ و رفتن فکر می‌کنم؛ چرا که دلتنگی این روزهای آخر زندگی بدجوری آزارم می‌دهد.

حاج حسین خاکنگار مقدم، سرانجام حوالی سال ۱۳۴۰ در سن هفتاد و هفت سالگی از دنیا رفت — درست همان ایامی که آتش آخرین کوره‌های کاشی‌پزخانه‌ها داشت به خاکستر می‌نشست.

شاید به دور از عدالت و انصاف باشد که در شرح حکایت نهضت نقاشی روی کاشی و تجلیل از کاشی‌نگاران استاد و توانمند که مروجان صاحب ذوق این نهضت هنر مردمی بودند، تنها، همه سهم و اجر را از آن کاشی‌نگاران دانست و از شور و غوغای درون و برون دیگر یاران سختکوش و دل و ایمان سپرده به تجلی نقش نقاشان روی کاشی یادی نکرد و نامی به میان نیاورد. بی هیچ گزافه توان گفت که در رواج نهضت نقاشی روی کاشی و اعتبار این هنر مردمی، کاشی‌نگاران هنرمند دارای همان اجر و مرتبه‌یی هستند که کوره‌بانان کوره‌های کاشی‌پزخانه‌ها و کاشی‌سازان با همت و رنج‌دیده‌یی که قطعه‌قطعه کاشی‌ها، یعنی بوم مهبیای نقاشی نقاشان روی کاشی را تدارک می‌دیدند.

«تدارک يك مجلس زیا و ماندگار نقاشی روی کاشی تنها کار و حاصل ذوق و تلاش يك یا چند کاشی‌نگار نبود. نثار عمر و سرانجام تلاش و یاری جمعی آدم دل عاشق بود: جمعیتی گمنام و ناشناخته که اگر عاشق نبودند و دلسوختگی نداشتند شاید که هرگز نقشی بر کاشی نمی‌نشست و آوازه این نهضت هنری تا به امروز نمی‌ماند. چیزی که هست وقت بررسی و تحقیق درباره نقاشی روی کاشی و یادگارهای جاودانه این هنر، تمام سهمها، اغلب یا شامل کارخانه‌یی شده است که کاشیها در آن تدارک دیده شده و یا به اسم کاشی‌نگار یا کاشی‌نگارانی که دست آخر بر قطعه‌قطعه کاشیها نقش و رنگ انداخته و نام خود را به یادگار پای کاشیها گذاشته‌اند. درست مثل بنای ارزشمندی که حاصل عمری تلاش و نثار ذوق معمار و بنا و گچبر و نجار و کاشیکار و... بوده اما سرآخر به اسم فلان سلطان یا آدم سرشناس ورد زبانها شده است.

برای خلق يك مجلس نقاشی روی کاشی بیشترین سختی و مرارت و تجربه را نخست یابندگان خاک رُس تحمل می‌کردند — محدود آدمهائی که در شناخت خاک رس مرغوب صاحب‌نظر بودند و اهل تجربه و جستجو. خلاف باور کسانی که خیال می‌کنند هر نوع خاک رُس می‌تواند در کار تهیه کاشی بادوام و مفید باشد، هر خاک رُسی به درد تهیه کاشی نمی‌خورد. خاک رس هم انواع و اقسامی دارد از قبیل: خاک رُس حنایی، رُس نخودی، رُس نرم، رُس سخت. باید آنانی که خاک رُس را تحویل کاشی‌پزخانه‌ها می‌دادند آن‌قدر صاحب تجربه می‌بودند که تشخیص می‌دادند خاک رُس «آلوك» دارد یا خالص است. (آلوك موادی آهکی بود که بعد از پخته شدن کاشی از کاشی بیرون می‌زد). تشخیص آلوك در خاک رس کار هر کسی نبود. یابنده متخصص و باتجربه می‌خواست. به همین دلیل جستجوگران خاک رُس جماعتی بودند پرسه‌زن و زحمت‌کش که اغلب خاک رس را در بیابانهای اطراف شهرها می‌یافتند و بار الاغ می‌کردند یا با گاری از مسافت دور، به‌طور مثال در تهران از علی‌آباد، با تحمل مشقات بسیار به کاشی‌پزخانه‌ها می‌رساندند و تحویل می‌دادند. اینان اغلب بعد از چند سالی حمل خاک رس دچار بیماریهای گوناگون می‌شدند و خیلی زود از پای درمی‌آمدند.

خاک رُس که به کاشی‌پزخانه می‌رسید، نوبت تلاش قالب‌گیرها می‌رسید که باید خاک رس را با آب مخلوط کنند و کار قالب‌گیری را به اتمام برسانند. قالب‌گیرها آدمهائی بودند ماهر و استاد که از سپیده صبح تا تنگ غروب بی‌امان کار می‌کردند.

قالبهای چوبی معمولاً اندازه ۱۵×۱۵ سانتیمتر داشت. قالب‌گیر گل رس آماده شده را مثل خشت‌مالها در قالب می‌ریخت و بعد از قالب بیرون می‌آورد و آنها را برای این که به هم نچسبند روی زمین کنار هم

کاشی‌پز، کاشی‌نگاران دیگری هم به او دست رفاقت می‌دهند. کاشی‌پزخانه در سایه چنین همکاری‌هایی روزبه‌روز توسعه پیدا می‌کند.

مدت زمانی بعد، حسین کاشی‌پز، با اجاره کردن قسمت عمده‌یی از يك کاروانسرای بزرگ در گذر نقی‌خان، کاشی‌پزخانه را به آنجا منتقل می‌کند. چند کوره کوچک و بزرگ در آنجا دایر می‌کند. کارگاهی وسیع برای کاشی‌نگاران برپا می‌دارد — چیزی مثل دایر کردن يك مرکز هنری در زمینه نقاشی و کاشی‌نگاری.

حسین کاشی‌پز، با این اقدام، نشان می‌دهد که چه قدر برای نقاشی روی کاشی اهمیت و اعتبار قابل است. این کارگاه، مدتی بعد، يك مرکز قابل اعتنا برای نقاشی روی کاشی به حساب می‌آید. در همین کارگاه است که بازمانده کاشی‌نگاران با سابقه مقیم پایتخت هم‌پیمان و هم‌قسم می‌شوند که حاج حسین کاشی‌پز را حمایت کنند و نگذارند هنر و اعتبار هنرشان، منزلت نقاشی روی کاشی، بی‌حرمت شود و از رونق بیفتد. افسوس که خیلی دیر شده بود. چون همگی‌شان دست تنها بودند و جامعه چندان اعتنایی به آنان و هنرشان نداشت.

با تمام این احوال، ساختن کاشی هفت‌رنگ بار دیگر در کاشی‌پزخانه حاج حسین، با نثار ذوق کاشی‌نگاران به حق استاد و توانا، با نقشه‌هایی زیبا و دلنواز رواج می‌گیرد و در مساجد و تکایا و برخی بناهای عمومی کار گذاشته می‌شود.

حاج حسین کاشی‌پز و پسران او هم کنار این ذوق‌آفرینی‌ها، در ساخت و ساز کاشیها ابتکاراتی نوین به خرج می‌دهند. آنان اول بار لعاب شیشه‌یی را روی کاشی رایج می‌سازند. با تهیه و تدارك قالبهای برجسته، برای اولین بار گامی تازه در عرضه کاشیهای برجسته برمی‌دارند و همراه آن کاشیهای فشاری را به بازار عرضه می‌کنند.

سال ۱۳۱۶ شمسی است که وزارت معارف آن ایام، در تشویق و سپاس از ابتکاراتی که این کاشی‌ساز و کاشی‌نگار خستگی‌ناپذیر در زمینه کاشی به خرج داده است، به او لقب «خاک‌نگار مقدم» را می‌بخشد — درست مصادف با روزگاری که حاج حسین کاشی‌پز، با خریدن چند درشکه‌خانه متروکه، بیرون از دروازه گمرک، کارخانه‌یی بی‌اغراق نمونه و بی‌همتا راه انداخته است.

با وسیع‌تر شدن کارخانه، حاج حسین خاک‌نگار مقدم نه تنها سفارش کار از تهران، بلکه از سایر شهرستانها هم می‌پذیرد. یکی دو سال بعد به فکر می‌افتد چینی‌سازی را هم کنار کاشی‌پزی در کارخانه رایج سازد. در برپایی کارخانه چینی‌سازی هم، با اینکه موفق است، اما چینی‌سازی چندان سرنوشت خوشی برای او به همراه ندارد. بعد از سالی عرضه چینیهای مرغوب، یکباره اوضاع کسب و کار حاج حسین خاک‌نگار مقدم آشفته می‌شود. زبانه‌های آتش عالمگیر جنگ دوم دامن ایران را می‌گیرد و اولین نشانه‌های فقر اقتصادی است که مثل بختک می‌افتد روی کسب و کار و رونق بازار تمامی مشاغل و از جمله کارخانه حسین خاک‌نگار مقدم. بحران، کارخانه چینی‌سازی را تعطیل می‌کند و اغلب کوره‌های روشن کاشی‌پزخانه‌اش را خاموش می‌سازد و او تنها با یکی دو کوره روشن به ادامه کسب خویش دل خوش می‌دارد و با قبول محدود سفارشهای تدارك کاشیهای مساجد تازه‌ساز و تعمیرات کاشیهای بناهای قدیمی ایام می‌گذراند.

حاج حسین، در اواخر عمر، گاهی که به یاد سالهای پرشور و پرتلاش زندگیش می‌افتاد، افسوس می‌خورد و با دلتنگی می‌گفت: «بخت یار من نبود. من باید يك قرن زودتر به دنیا می‌آمدم و روزگاری می‌نشستم پای کوره کاشی که جامعه هنوز دلش در گرو هنرهای اصیل و سنتیش بود. من، وقتی به کار کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری رو کردم که دل‌های عاشق هنر این دیار همه خاک شده بود. من، اما، لاجابت به خرج دادم. ایستادم. پیش خودم فکر می‌کردم لابد ایام این بی‌حرمتیها و بی‌اعتناییها، نه تنها به کاشی، که به همه هنرهای اصیل، ایامی موقت و کوتاه خواهد بود؛ همین بود که سختیها را تحمل کردم؛ مدام سیلی خوردم؛ به خاک افتادم؛ اما دوباره بلند شدم. این سیلی آخر که پیری باشد و دگرگونی خلق و خوی مردم زمانه و نادیده گرفتنهای ارزش کار من و امثال من، اما، سیلی کارسازی است. از خاک بلند شدنش کاری محال است. حتم دارم اگر پیری حالیه‌ام بود، اما مردم زمانه دلشان با دل من سازگار و همراه بود،

بیش از همه در جمع این خاندان حسین کاشی ساز و کاشی نگار خوش می درخشد و بی اعتنا به جامعه روی برتافته از ارزشهای اصیل کاشی و کاشی نگاری عزم جزم می کند به جبران مافات. حسین کاشی نگار، با کمترین امکان، کاشی پزخانه‌یی برپا می دارد و جمع غریب و گوشه نشین و عزلت گرفته کاشی نگاران را صدا می کند.

خیال نخستین او ترمیم آسیبها و خسارات وارده به یادگارهای کاشی و نقاشیهای روی کاشی در پایتخت و سایر شهرهای ایران است. حسین کاشی نگار با هدفی چنین والا به یاری یاران کاشی نگار خویش کاشیهای تن شکسته و از میان رفته را مرمت و بازسازی می کند - همان اقدام مفید و موثری که سبب ساز تلاشی تازه در رجعت به ارزشها و رواج دوباره بسیاری از نقش و رنگهای از یاد رفته می گردد. حسین کاشی نگار، زان پس، به یاری فرزندان و دیگر همکاران خود می کوشد تا هر زمان ابتکاری نو در تحول بخشیدن به کار کوره‌های سنتی و استفاده از رنگهای سنتی و دوام لعاب کاشیها ارائه دهد. او در ارتباط با نقاشی روی کاشی نیز می کوشد بدعت گذار نقاشیهای تازه در عرصه کاشی گردد. افسوس که خیلی دیر آمده است!

حسین آقا کاشی نگار، در خانواده‌یی شیرازی که سالها مقیم شهر قم شده بودند به دنیا می آید. پدرش حاج جواد شیرازی، تاجری بوده است متقی و با ایمان که جز در زمینه تجارت هیچ رابطه‌یی با هنر نداشته است. در این خانواده تجارت پیشه حسین دل می سپارد به کاشی و نقاشی روی کاشی.

حسین یازده ساله است که، مفتون کاشی سازی و کاشی نگاری، از قم به تهران می آید. او، با تمام مخالفت‌های پدر و سایر اعضای خانواده، به مال و منال پدر پشت پا می زند و یکه و تنها در تهران دست به دامان استاد علی اکبر کاشی پز می شود و نزد او به شاگردی مشغول می شود. می گفت:

«استاد علی اکبر کاشی پزخانه‌یی داشت كوچك در خیابان باب همایون. او استادکاری سختگیر و همیشه عصبی و بی قرار و ناآرام بود. حوصله هیچ کس را نداشت. کار کردن و شاگردی کنار او خیلی سخت بود. به همین دلیل کمتر شاگردی بیشتر از يك ماه در کاشی پزخانه اش دوام می آورد. مدام ناسزا می گفت و از هر کاری ایراد می گرفت. اما من کنار او دوام آوردم. گوشم بدهکار ایرادهای او و حتی كتك خوردنهای اغلب بی دلیل و ناحق از او نبود. با آنکه هنوز دوازده سالم تمام نشده بود، نیرویی ناشناخته مرا به تحمل و مقاومت وامی داشت. همه اش فکر می کردم باید سختیها را تحمل کنم تا روزگاری مثل خود استاد علی اکبر شوم. عاشق کاشی و نقشهای کاشی بودم. این عشق به من نیرو می بخشید. شاگردی من نزد استاد علی اکبر برای مواجب روزانه نبود. من مزدم را از دلم می گرفتم.

ایامی که پیش استاد علی اکبر شاگردی می کردم خیابانهای تهران سنگفرش یا خاکی بود. مردم با درشکه رفت و آمد می کردند. اوایل سلطنت احمدشاه بود. تهران هنوز از ریخت نیفتاده بود. دروازه‌های تهران را هنوز خراب نکرده بودند. گنرها و تکیه‌هایش هنوز ویران نشده بود. کاشی پزخانه‌های تهران هنوز رونق و اعتبار داشتند. کاشی نگارها میان دیگر استادکارها منزلت و مرتبه‌یی سزاوار داشتند. استاد علی اکبر کاشی پز مدام سفارش کار می گرفت. با کاشی نگارها بر سر نقاشی مجالس مختلف مذهبی و شاهنامه و گل و مرغ بحث و جدل داشت. من در کاشی پزخانه استاد علی اکبر، هم به راز و رمز کاشی و هم به اصول نقاشی روی کاشی آشنا شدم.

هنوز بیست سال نداشتم که برای خودم صاحب تجربه شده بودم. به همین دلیل سرمایه مختصری را که در طول سالها شاگردی اندوخته بودم به کار انداختم و کاشی پزخانه‌یی در تکیه منوچهرخانی برپا کردم.»

حسین کاشی پز، در سالهای نخستین برپایی کاشی پزخانه اش، يك تنه تمام امور کاشی پزخانه را اداره می کند. او انسانی صاحب همت و غیرت و پشتکار است. با سر رشته‌یی که در کار کاشی سازی و ذوقی که در کار نقش انداختن روی کاشی دارد، هر زمان تلاش می کند کاشیهای کاشی پزخانه اش را مرغوب تر و خوش نقش تر از دیگر کاشی پزخانه‌ها به بازار ارائه کند. همین است که در تهران آن ایام رفته رفته شهرتی پیدا می کند. چند سالی بعد، پسران حسین کاشی پز، ابراهیم و عباس، که از طریق او کاشی سازی و کاشی نگاری را از کودکی یاد گرفته‌اند، پدر را در کاشی پزخانه یاری می دهند. جدا از پسران حسین

پایتخت، هر روز و هر لحظه، شاهد فاجعه بی‌جبران خاموش شدن کوره‌های کاشی‌پزخانه‌ها و خانه‌نشینی و مرگ بزرگان گمنام هنر کاشی‌نگاری این خاک است. در شیراز هم فاجعه تکرار می‌شود: در اصفهان و همه جای ایران.

نهضت نقاشی روی کاشی با مرگ و خانه‌نشینی و کساد بازار کاشی‌نگاران و کاشی‌سازان می‌رود تا برای همیشه به دست فراموشی سپرده شود. تنها خاطره‌ها است که مانده است.

«کاشی‌پزخانه‌های تهران یکی دو تا نبود. بیشتر از بیست کاشی‌پزخانه در خیابان باب‌همایون سابق برپا بود. در سر گنر منوچهر خانی، چند کاشی‌پزخانه دایر بود که همه دارای اسم و رسم بودند؛ اعتبار داشتند. کاشی‌سازها و کاشی‌نگارها هم یکی دو تا نبودند. با این همه، معماری سنتی که از رونق افتاد، تب معماری فرنگی که افتاد به جان آدم‌های مقلد، عقوبت آن را فقط معماران و هنرمندان سنتی تحمل نکردند. معماری غریبه تازه‌وارد، گچبری نمی‌خواست؛ نمای کاشیکاری را در عمارت بیهوده می‌دانست؛ کاربرد دیگر هنرهای ظریفه را در عمارت‌های تازه‌ساز مردود می‌شمرد. درست خلاف گذشته که پای یکی از این هنرها که در يك عمارت می‌لنگید اساس کار غلط از آب درمی‌آمد. مهندسه‌های فرنگی‌آب آمدند و گفتند اگر نشانه‌یی از این هنرها در عمارت باشد عمارت قدیمی و از رونق افتاده می‌شود. نه آنکه خیال کنید این اعتقاد فقط شامل بناهای معظم می‌شد؛ نه، این کج‌اندیشی توی مردم هم نفوذ کرد. باز هم نه فقط در پایتخت، که در سایر شهرهای کوچک و بزرگ هم سلیقه باب روز شد. البته نه یکباره، بلکه در طول زمان. این بی‌اعتقادی به دنبالش ویرانی را به همراه داشت. به هر محله‌یی که پا می‌گذاشتی صدای کلنگ بلند بود و گردوخاک ویرانی آسمان محله را هر روز تیره و تار ساخته بود. در این میان گچبر بیکار شد، آینه کار رفت دنبال کسب دیگری، معمار با تجربه دست از کار کشید و کاشی‌سازها و کاشی‌نگارها هم که دیگر جای خود داشتند.

هیچ‌کس حتی به باورش نمی‌رسید که میان آن همه کاشی‌پزخانه‌های معتبر تهران، به‌طور مثال کوره کاشی‌پزخانه عباس قمی روشن باشد و کاشی‌پزخانه حاج حسین خاک‌نگار مقدم هنوز رونقی داشته باشد. کار به جایی کشید که خیلی از کاشی‌نگاران با سابقه ناگزیر رفتند سراغ نقاشی ساده ساختمان و گاهی هم اگر سفارشی می‌رسید به کار لندنی‌سازی مشغول می‌شدند. نمونه آشنای این تغییر ذوق دادن‌ها و به کسب دیگری روی آوردن‌ها، دست کشیدن حسین آقا قوللر آقاسی و استاد محمد مدبر از کاشی‌نگاری و روی آوردن آنها به کار ساختن نقاشی خیالی بر بوم و دیوار برای تکایا و حسینیه‌ها و قهوه‌خانه‌ها و زورخانه‌ها بود. درست است که دست کشیدن آن بزرگواران از کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری باعث رونق و رواج دوباره نقاشی خیالی میان مردم کوچه و بازار شد، اما این نکته را هم از یاد نباید برد که دستمایه‌های ذوق و تجربه آنان از همان پای کوره‌های کاشی‌پزخانه تدارک دیده شده بود. شاید خلیه‌ها ندانند که حسین آقا نقاشی از فرات گذشتن سقای رشید کربلا را اول بار روی کاشی برای سقاخانه‌های تهران کار کرده بود و بعد همین نقاشی را روی بوم آورد؛ یا استاد محمد که وقتی از کاشی‌پزخانه استاد علیرضا پا بیرون گذاشت روی بوم تابلوهای مذهبی کشید و پرده درویشی برای درویش دوره‌گرد نقاشی کرد.

با تمام این احوال، هنرهای سنتی، در این روزگار کساد و بی‌حرمتی، برای همیشه فراموش نشد. بودند هنرمندانی که مرد و مردانه تمام تلخکامی‌ها را به جان و دل خریدند و تحمل کردند و دست از وفای به عهد خویش نکشیدند. حتی بعد از شهریور بیست، که جدا از همه مشکلات، آشوب و فقر هم در جامعه بیداد می‌کرد، اغلب هنرمندان عاشق گوشه خلوتی نشسته بودند و سرشان گرم هنرآفرینی‌شان بود؛ نه برای مشتری و طالب و خواستاری، که آنها به فرمان دل عاشقان کار می‌کردند.

در خیل جماعت کاشی‌ساز و کاشی‌نگار، مثال روشن حاج حسین بود؛ که بعدها به حاج حسین خاک‌نگار مقدم مشهور شد — همو که خوب و بد ایام هیچ از شوق و ذوق او کم نکرد. حضور او و ایستادگی او در آن روزگار وانفسا واقعاً برای دوام نهضت کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری غنیمتی بود.»

خاندان کاشی‌ساز و کاشی‌نگار، خاک‌نگار مقدم، در ایام فروپاشی و از رونق افتادن کاشی و نقاشی روی کاشی، با نثار ذوقی سرشار و ارائه تجاربی کارساز در رونق کاشی سهمی سزاوار تحسین در بقا و دوام این هنر رو به زوال از آن خود ساختند.

ماندگاری هنر این خاک و هنرمندان عاشق و صادق این دیار است. همانی که امثال حسین قوللر آقاسی، محمد مدبر، و بسیاری دیگر از هنرمندان مخلص و گمنام را به عمری پایمردی و تحمل ناداری واداشت و هرگز آنان را از طی طریق عاشقی و وفاداری به هنر معصوم و والای ایران به انحراف نکشانند. این روایت را باید به حق رازگشای دلایل و مفاهیم پرمعنای فقر و گمنامی تمامی هنرمندان با اخلاصی دانست که، دانسته و آگاه، همه ناداری و مصیبت‌های فقر را با جان و دل پذیرا شدند، بی‌حرمتیها و بی‌اعتناییها را تحمل کردند، اما تسلیم زر و زور نشدند، و دل به هیچ تمنا و خواهشی نسپردند؛ همان رازی که هنر ایران را تجلی‌گاه عشق واقعی ساخته و هنرمندان پایبندش را چشمه جوشان عاشقی.»

«حسین آقا می‌گفت: تا چهارده سالگی که سایه پدرم استاد علیرضا بالای سرم پایدار بود، به اندازهٔ قرنی از او هنر آموختم. درس معرفت یاد گرفتم. یاد دارم همیشه می‌گفت: ما کیمیاگران زمانه‌ایم، نه کاشی‌ساز و کاشی‌نگار. دیگران خیال می‌کنند ما بر تن کاشی رنگ سبز می‌نشانیم. رنگ سبز ما از کوره که بیرون آمد زمرد است؛ همان قیمت زمرد را دارد؛ مثل زمرد کمیاب است. رنگ قرمز ما بر تن کاشی یاقوت است؛ از یاقوت گرانبه‌تر است. سفیدی را، اگر روی کاشی ماهرانه و دلسوزانه و از سر تجربه کار کردید، کورهٔ کاشی‌پزخانه به شما مروارید تحویل می‌دهد. رنگ فیروزه‌یی شما روی کاشی همان قیمت و ارزش فیروزه را دارد. از فیروزهٔ اصل گاهی گرانبه‌تر است!

پدرم استاد علیرضا، هر رنگی را روی تن کاشی به میزان جواهری می‌سنجید و قیمت می‌گذاشت، و مدام هشدار می‌داد حواستان جمع منزلت و بهای هنرتان باشد؛ وسوسه نشوید این همه جواهر را با سکه‌های ناچیز طلا و نقره مبادله کنید؛ بدانید شما کاشفان همهٔ جواهرات نایاب عالمید؛ به کورهٔ کاشی‌پزخانه مثل خم جواهرات نگاه کنید. دلسرد نباشید که جماعت بی‌معرفت و ناآگاه به قدر و اعتبار هنرتان، به ارزش کارت‌تان بی‌اعتنا هستند؛ یادتان باشد تا عالم عالم بوده است قدر و منزلت هنر و هنرمندان واقعی ناشناخته بوده. شما فرمان دلتان را فرمانبرداری کنید.

استاد علیرضا روزگاری این اندرزها را به امثال من و استاد محمد می‌داد که از کشورهای غریبه می‌آمدند به او سفارش کار مینا یا نقاشی می‌دادند؛ اما او بی‌اعتنا به این شهرت و منزلت و سفارش‌ها اغلب جواب رد به آنها می‌داد و در مقابل، به‌طور مثال، برای سردر حسینی به طول ایام سالی رایگان کاشی کار می‌کرد و سنگ تمام می‌گذاشت. او عاشق بود — عاشقی در اوج تجربه و هنرآفرینی. همین است که هم امروز هم که در گوشه و کنار نقش و رنگهایش را تماشا کنید، می‌بینید ادعای کیمیاگری و جواهرسازیش بی‌دلیل نبوده است. ای کاش اهل معرفت‌هایی بودند که هنر استاد علیرضا را به چشم خزاین و پشتوانهٔ اصلی ثروت این خاک نگاه می‌کردند و مانع از غارت و نابودی خروارخوار جواهرات این ملک می‌شدند. ای کاش! اما، کو معرفت؟»

مرشد پیر کاشی‌نگاران — استاد علیرضا نقاش و کاشی‌نگار — در واپسین ایام زندگی، رنج دیده و دل‌افسوده، تماشاگر ایامی می‌شود که حاصل سالهای سال عاشقی او و تبار هنرمندش را آشنایان و یاران به دست فراموشی سپرده‌اند و غریبه‌ها به غارت می‌برند. کاشی‌نگار پیر عاشق، دم فرو بسته و دل شکسته، ناگزیر به طاعت و تسلیم و باور واقعیات تلخ روزگار خویش است. آرام آرام شعله‌های همیشه افروختهٔ کورهٔ کاشی‌پزخانه‌اش فرومی‌نشینند. وقت وداع کاشی‌نگار عاشق با نقش و نشانه‌های عشق فرارسیده است. رنجوری و پیری آمده است و یکی یکی انگشتان هنرآفرین او را بی‌خون و بی‌رمق ساخته است. گویی که او را نشانده است به انتظار آمدن مرگ.

«حسین آقا می‌گفت: یکی دو سال آخر زندگی استاد علیرضا تلخ‌ترین و مصیبت‌بارترین لحظه‌های زندگیش بود. پیری از حرکت بازش داشته و بی‌مه‌ری آدمها دلش را داغدار ساخته بود. انگار که نه انگار استاد علیرضا هشتاد سال عمر عزیزش را روی حفظ آبروی هنر این خاک گذاشته باشد. رسیده بود ایامی که حتی هفته‌ها سفارش يك قطعه کاشی هم به او داده نمی‌شد. اغلب می‌نشست پای کورهٔ سرد کاشی‌پزخانه، سرش را به کوره تکیه می‌داد، و حرف‌هایی زیر لب نجوا می‌کرد. گاهی هم نفرین می‌کرد به ایام و آدمهای بی‌معرفت ایام. پای همین کورهٔ سرد و خاموش هم از دنیا رفت. انگار نه انگار که این خاک استاد علیرضایی داشت!»

مراتب رو به راه‌تر از استاد علیرضا بود. در همان عوالم کودکی خیال می‌کردم او باید آدمی بی‌دست‌وپا باشد، باید لیاقت کار نداشته باشد. تا آن که شبی حادثه‌یی اتفاق افتاد و پاسخ تمام کج‌خیالیهای مرا داد. حادثه‌یی که عمری درس و پند شد برای من؛ اصلاً راه و رسم عاشقی را به من آموخت؛ درس معرفت را. شب بود که پدرمان مطابق همیشه وارد خانه شد. خسته و گرد و غبار بر سر نشسته. آن شب پدرمان کیسه‌یی چرمی همراه داشت که سرکسیه را با نوک شصت و انگشتش گرفته بود. خیلی با احتیاط و نگران کیسه را بالای رف در اتاق پنج دری گذاشت. مادر خدایا مرزمان با کنجکاوای راجع به کیسه و محتوای داخل کیسه از پدرمان پرسید. استاد علیرضا با لبخند پرمعنایی گفت: هیچ، داخل کیسه يك افعی سیاه و خطرناك است که وقت کار کردن در کاخ گلستان از لای یکی از جرزه‌های کاخ گرفتم و داخل کیسه کردم.

مادرمان حسابی ترسید. داد و فریاد راه انداخت که: مرد، این عوض سکه و اشرفی آوردنت به خانه است؟ نان شب نداریم و تو افعی به خانه می‌آوری؟ استاد علیرضا، بی‌اعتنا به گلایه‌های مادرمان فقط لبخند می‌زد، اما بعد خیلی جدی رو به همه اهل بیت کرد و گفت: هیچ کس حق ندارد دست به این کیسه بزند. اگر سر کیسه باز شود، نیش افعی خاکستران می‌کند. بعد هم رو به مادرمان کرد و گفت: فردا کیسه را با خودم به کاشی‌پزخانه خواهم برد. افعی خطرناك را به داخل کوره آتش خواهم انداخت، تا هم فکر خودم و هم خیال شماها آسوده شود. این قبیل افعیها فقط جایشان در آتش است و بس!

فردای آن شب، با پدرم به کاشی‌پزخانه رفتم. همه‌اش نگران این بودم که خدایا، پدرم چه وقت افعی را به کوره خواهد انداخت. استاد محمد هم به خاطر دارد، که آن موقع هشت نه سالی بیشتر سن نداشت، و وقتی ماجرا را برای او تعریف کردم حسابی ترسید؛ حتی بیشتر از من نگران شد. نیمه‌های روز بود که استاد علیرضا من و استاد محمد را صدا کرد، کیسه را مقابل روی ما قرار داد، بعد گفت: هیچ نترسید. من با احتیاط سرکسیه را باز می‌کنم. مطمئن باشید افعی کاری به کار شما ندارد. من و استاد محمد، به قاعده کنار کشیدیم. خدا می‌داند باز هم از ترس می‌لرزیدم. زمانی بعد، پدرم سر کیسه را باز کرد. کیسه را سروته کرد. خدایا يك عالم اشرفی طلا از کیسه روی زمین ریخت. استاد علیرضا، با خنده اشرفیها را زیرورو می‌کرد. فکر کردیم از دیشب تا حالا خواسته است ما را دست بیندازد. پدرم اما یکدفعه خندیدن را کنار گذاشت. خیلی جدی رو به من و استاد محمد کرد. گفت: خیالتان زیاد هم راحت نباشد. این سکه‌ها از نیش افعی هم خطرناك‌تر است. اغلب این افعیها را در کیسه می‌کنند و به دست آدمهای با ذوق و هنر می‌دهند. بعضیها، ناغافل، پنجه‌های با هنرشان را داخل مثال این کیسه‌ها می‌کنند. پنجه‌هایی که با برخورد به هر سکه طلایی خشك می‌شود و رفته‌رفته از حرکت می‌افتد و نوبت می‌رسد به تسلیم شدن. دیگر عادت می‌کنند که ذوق و هنرشان را به صاحبان این سکه‌ها بفروشند. از این به بعد، با نیشهای مکرر این افعیها، آنچه را هم که خلق می‌کنند دیگر اسمش هنر نیست، اسمش عاشقی نیست. می‌شود اسمش را گذاشت معامله با هنر. جمعی، ولی، آگاه از خطر نیش زهرآلوده این افعیها، فریب زرق و برق ظاهری این افعیها را نمی‌خورند. ذوق و استعداد خدادادی را که مثل خرواری گنج پنهان است، با چند سکه ناقابل زر عوض نمی‌کنند. کیسه اشرفی را می‌گیرند و مخلصانه خرج حفظ آبروی هنرشان می‌کنند. و این افعیهای طمع و مال‌اندوزی و خودفروختگی را به آتش کوره می‌سپارند. پدرم، زمانی بعد، سکه‌های اشرفی طلا را آب کرد تا با آن رنگ قرمزی بسازد درخشان و ماندگار، برای نشانیدن بر قالی مجلس بارگاه سلیمان، که طرح آن را مدتها پیش روی کاشی پیاده کرده بود. چون قرمز ماندگار کاشیها را، کاشی‌نگاران به وسیله اشرفیهای طلایی که آب می‌کردند، با اضافه کردن به رنگهای طبیعی دیگر می‌ساختند. پدرم، بعد از ساختن رنگ قرمز، تازه ماجرا را تعریف کرد. معلوم شد روز قبل شاه یا یکی از شاهزادگان با تماشای کاشیهای پرنقش و نگار پدرم بر دیوارهای کاخ به حساب خودشان يك کیسه اشرفی طلا به او صله داده بودند؛ غافل از آنکه استاد علیرضا اهل این گونه قبولها و تسلیم شدن‌ها نیست و ذوق خدادادی را فدای چند سکه زر ناقابل نمی‌کند.

بیان خاطره‌یی چنین پرمعنا از سوی حسین برای شاگردان خویش، فاش‌گویی همه‌راز و رمز

استاد علیرضا در مکتب پدرش به راز و رمز نقاشی آشنا می‌شود. استاد حسین، در ایامی که بازار هنرش در شیراز از رونق می‌افتد ناگزیر به تهران مهاجرت می‌کند. استاد علیرضا که ذوق چکیده دارد، هنوز نوجوان است که قابلیت‌های هنریش آشکار می‌شود. در همین ایام نوجوانی است که استاد حسین کاشی‌نگار از دنیا می‌رود. استاد علیرضا می‌ماند با کاشی‌پزخانه‌یی کوچک در خیابان باب‌همایون سابق. دست تنها با خودش قرار می‌گذارد که با بیش از بیست کاشی‌پزخانه با سابقه و بزرگی که در همین خیابان برپا بوده رقابت کند؛ سری میان سرها بلند کند. در ابتدای کار، کمتر کسی حضور او را و شاید هم هنر و ذوق او را جدی تلقی می‌کند. اما نقاش‌زاده به حق هنرمند اهل نومیدی و یأس و دست از کار کشیدن نبوده. او روز به روز دامنه رقابت خود را با دیگر نقاشان و کاشی‌نگاران گسترده‌تر می‌کند. عشق مددکار اوست و ذوق یار و همراهش.

دو سه سالی نمی‌گذرد که آوازه نقاشیهای علیرضای نقاش زبانزد خاص و عام می‌شود. او، با همان کوره کوچک کاشی‌پزخانه، سفارش چند مجلس از حکایات شاهنامه را پذیرفته و کار می‌کند، که تا آن ایام، هم از نقطه نظر نقاشی و هم مرغوب بودن رنگ و لعاب روی کاشی، هم‌تا نداشته. به همین دلیل، مشتریهای زیادی به او مراجعه می‌کنند و از آن جمله کار نقاشی شاهنامه‌یی که قرار است در بمبئی چاپ سنگی شود بر عهده او گذاشته می‌شود. کار حساس بوده و قبول مسئولیت برای نوجوانی مثل علیرضا نقاش پرمخاطره. با این همه، او می‌پذیرد، و به شایستگی تمام از عهده نقاشیهای مجالس شاهنامه برمی‌آید. همین شاهنامه، او را از گمنامی و فقر نجات می‌دهد.

استاد علیرضا، کنار این نوع نقاشیها، هنر میناسازی را هم رها نمی‌کند. چندانکه دنبال کاشی‌نگاری را هم می‌گیرد. در توصیف هنر و ذوق او همین بس که در ایام جوانی، وارد جرگه کاشی‌نگاران قابل، مثل استاد مصطفی کاشی‌نگار و سید محمدرضا نقاش و کاشی‌نگار، که هر دو در کاخ گلستان عمری مشغول نقاشی روی کاشیهای این کاخ هستند، وارد می‌شود. ایامی بعد، آنچنان خوش می‌درخشد که نه تنها ذوق و هنری کمتر از رقبای سالدیده و باتجربه خود ندارد، که رفته رفته از آنها هم سرشناس‌تر و صاحب هنرتر می‌شود. حتی لقب نقاشباشی را هم به او می‌دهند.

استاد علیرضا، اما، بی‌اعتنا به لقب و شهرتی است که می‌داند سر آخر به اسارتش می‌کشاند. همین است که يك پایش در کاخ است و پای دیگرش در حسینیها و تکیه‌ها و خانه‌های مردم. سرش گرم عاشقی خودش است. برای او مهم ابراز سلیقه است، چه در کاخ و چه در کوشك. نه کیسه پر اشرفی اعیان و اشرف به وسوسه‌اش می‌کشد و نه کیسه خالی مردم فقیر نومیدش می‌کند.

پدرم استاد علیرضا عاشق هنر است. عاشق کاشی‌نگاری است. دلباخته میناسازی است با يك لقمه نان می‌سازد تا شرافت و اعتبار هنر خاك و دیاریش را حفظ کند.

یادم می‌آید، يك وقت کنار دست او نقش گل و گیاه روی کاشی کار می‌کردم. كودك بودم. خام خیال بودم. جسوریم هم ناشی از بی‌تجربگیم بود. تلاش می‌کردم در عالم خودم با او رقابت کنم. اگر او هفته‌ها روی يك مجلس گل و مرغ کار می‌کرد، من می‌خواستم در يك روز همان مجلس را نقاشی کنم. پدرم، که دنیا دیده بود و اهل تجربه، عاقبت نتوانست این شوق و ذوق و غرور کودکی مرا تحمل کند. یکبار ه حرفی به من زد که تا همین امروز در گوشم صدا می‌کند. گفت: به عالم کودکی تو رشك می‌برم. خیال می‌کنی عاشقی در همین نقش گل و برگ کشیدن است. تو نمی‌دانی که پا به چه وادی بی‌انتهایی گذاشته‌یی. حالا اول آشنایی و عاشقی است. هر سال که از عمرت گذشت، سرگشته‌تر و شوریده‌تر می‌شوی. سر آخر که تجربه‌ات کامل شد می‌بینی حتی جرأت کشیدن يك برگ گل را نداری. چون سرانجام می‌بینی هیچ کاره‌یی. هیچ کاره!

چه ایام خوشی بود. چه لحظه‌های مبارکی بود، دوران کودکی، زیر سایه چنین پدری و چنان استادی زندگی کردن و تعلیم هنر دیدن، افسوس که، نه من و نه استاد محمد، قنر این لحظه‌ها را نمی‌دانستیم. به فکرمان نمی‌رسید که چطور می‌شود آدم استاد علیرضای نقاش و کاشی‌نگار باشد، نقاشباشی باشد، شهرت هم داشته باشد، شب و روزش را هم نثار نقاشی و کاشی‌نگاری کند، اما سر آخر معطل اداره زندگی خود و عائله‌اش باشد. آخر خیلیها که حتی يك خط معادل او نمی‌توانستند بکشند زندگیشان به

سراغ من آمد و با لبخندی تلخ و پرمعنا رو به من کرد و گفت: (خدا روزی رسان است. قوت امروزمان هم مهیا شد!)

سید تقی و امثال سید تقی در آن ایام دچار چنین سرنوشت دردناکی شدند و با چنین مرارتهایی از دنیا رفتند.»

نقاشی روی کاشی، سالها بعد، بار دیگر در اصفهان، به همت خلاقیت و ذوق اساتید کارآموده و هنرمندان والای اصفهان، تحولی چشمگیر می‌یابد، نقاشیهای ارزشمند استادان شایسته‌ای چونان استاد عیسی بهادری و نادره استاد زمان حاج مصورالملکی بر تن کاشی می‌نشیند، و میان نقاشیهای خیال‌برانگیز و دلنواز مینیاتور و کاشی رابطه‌ی سزاوار تحسین برقرار می‌شود. با این همه، جای تردید نمی‌ماند که تحول تازه چندان دوام و بقایی ندارد. حکایت نقاشی و راز سر به مهر عشق کاشی‌نگاران سالها است که در شهر هنر نیز تمام شده است.

نقاشیها بر تن کاشیها، اگرچه مقابل چشمان مشتاقان زیبا است، اما در رابطه با دلها غریبه است. رنگها چندان جلوه و جلایی ندارد. مهمتر، نقاشان این نقاشیها کاشی‌نگار نیستند و مقلدان این نقاشیهای استادانه نیز نقاش نیستند. هم به دلایلی چنین خیلی زود این تحول ناپایدار از میان می‌رود و جای نقاشیها و نقاشیهای کاشی‌نگاران عارف صفت و به حق استاد را جمعی نقاش تازه تعلیم گرفته می‌گیرند که پنداری تمامی هنرشان در کشیدن رقاصگان کمرباریک ساغر به دست خلاصه می‌شود و چشمان حیرت‌زده پیرمردی خمیده کمر و ژولیده موی! همان نقشی که بر تن کاشی می‌نشیند در قلمزنیها رایج می‌شود و به حیطة مینیاتور هم پای می‌گذارد! نقشی که گویی نیشخندی تلخ به قرن‌ها خلاقیت هنر در شهر هنر است؛ هشداری در گسستن رابطه دل است با نقش؛ نه، که شاید خط بطلانی بر همه ارزشهاست؛ تجاوزی به حریم پر حرمت دل‌های عاشقی است چون دل نشسته به خون امثال سید تقی...



در ایام رونق و رواج نقاشی روی کاشی، به‌ویژه دوران حکومت ناصرالدین شاه قاجار، تهران مرکزی پرکشش برای جلب و جذب بسیاری از هنرمندان سستی، از جمله کاشی‌نگاران چیره‌دست و توانمند شهرهای عمده و بزرگ و، مهم‌تر، شیراز و اصفهان می‌گردد. بسا هنرمندان با سابقه و صاحب تجربه‌ای که ناگزیر به ترك دیار و زادگاه خودگشته، به شوق عرضه و آشکاری ذوق و استعداد هنری‌شان راهی پایتخت می‌شوند.

جمعی از صاحبان هنر، که جویای نام‌اند و طالب شهرت و رفاه، به دربار و محافل اشراف و اعیان راه می‌یابند. جمعیتی دیگر، گرفتار دل عاشق، بی‌اعتنا به نام و به آسودگی، افتادند، به پایبوس هنر، چه در كوشك و چه در كاخ.

«ایام رونق و رواج نقاشی روی کاشی بود — ایام خوش و مبارک هنر آفرینی و ابراز وجود و آشکاری ذوق کاشی‌نگاران. پایتخت بود و يك استاد: علیرضا قوللر آقاسی. آن‌قدر نقاشیهای استاد علیرضا روی کاشیهای بناهای تهران نشسته بود که نگو استاد علیرضا صاحب دو دست هنرمندانه است، که بگو هزاران هزار دست نقش‌آفرین دارد.

استاد علیرضا نقاش بود، میناساز بود، و مهمتر، کاشی‌نگاری بود که در روزگار خودش هم‌تا نداشت. تا آنجا که نقاشی روی کاشی اگر در پایتخت آبرو و اعتباری پیدا کرد از صدقه سر نثار ذوق او در زمینه نقاشی روی کاشی بود.

در اهمیت مقام و مرتبه هنر استاد علیرضا نقاش و میناساز و کاشی‌نگار همین بس که پیشکسوتان نقاشان خیالی‌ساز قهوه‌خانه، حسین قوللر آقاسی و محمد مدبر، در مکتب و محضر او تعلیم نقاشی گرفتند و به مدد تعالیم او در نقاشی روی کاشی، نقاشی قهوه‌خانه را میان مردم کوچه و بازار رایج ساختند. حسین آقا، استاد علیرضا را جدا از مرتبه و احترام پدر بودن، تنها استاد و مربی هنر و ذوقش می‌شناخت. از او به عنوان آغازگر نهضت نقاشی مردمی روی کاشی و بوم یاد می‌کرد. می‌گفت:

«پدرم استاد علیرضا، بازمانده چند نسل نقاش بوده، جد ما، استاد حسین کاشی‌نگار شیرازی، چه در زمینه کاشی‌نگاری و چه در نقاشی روی قلمدان، در روزگار خودش هنرمندی قابل و چیره‌دست بوده است.

ارزشمند هنرمندان قانع و صبور و سختی کشیده و رنج ایام دیده در خارج از کشور، آنان را اجیر خود می‌ساختند و با غارت آثار ایشان و عرضه آنها به خارج از کشور بر ثروت خویش می‌افزودند.

این ننگ لابد برای همیشه می‌ماند که در چنان اوضاع و احوال نابسامانی، هنرمندان استاد و با تجربه تیمچه حاج علی در اصفهان، گاهی تا ده سال هنر آفرینی‌شان پیش خرید می‌شد و در انحصار دلالها بود. چه آثار ارزشمندی که در همان سالهای سقوط ارزشهای هنرهای سنتی و کساد بازار هنر اصفهان، وقت و رایگان از ایران خارج شد و امروز حتی ردپایی هم از آنها یافت نمی‌شود! و همین امر جماعتی را نادانسته به این باور کشاند که هنرهای سنتی در طی ایام بعد از جنگ تا سالیان دراز گرفتار رکود و توقف بوده است. حال آنکه هنر، خلاف این پندار، در همین سالهای آلوده به بغض و بی‌مهری همچنان زندگی پرثمر و پرشتابی داشته است و سرپنجه‌های هنرمندان در چرخش و دل هنرمندان اصفهان و دیگر شهرهای ایران در تب و تاب بوده است؛ منتها نه در ارتباط با مردم و جامعه، بلکه، به ضرورت بقای هنر و هنرمند، در چنگال خونین دلالها و واسطه‌های هنر. افسوس بر همه نامرادیها! افسوس!

«سالهای بعد از جنگ دوم سالهای سرگردانی هنرمندان هنرهای سنتی بود. سالهای دق مرگ شدن و خانه‌نشینی و اجیر شدن اغلب آنان. در این ایام دیگر هنرمند برای دل خودش کار نمی‌کرد. از سر ناگزیری، انجام هر سفارشی را می‌پذیرفت. خیلی از رشته‌های هنری به بوته فراموشی سپرده شد. کار به جایی رسید که قلمزن‌ها، میناکارها، نقاش‌ها، و مینیاتوربست‌ها، در مقابل دستمزدی ناچیز، در کاشی‌پزخانه‌ها، کار نقاشی کاشی می‌کردند.

به‌طور مثال، در همین ایام می‌شود از هنرمندی با ذوق یاد کرد به اسم سید تقی که نقره‌کار ماهر اصفهان بود. در طراحی و قلمزنی هم‌تا نداشت. وقتی بازار هنرش کساد شد، رفت سراغ نقاشی روی کاشی. شروع کرد به نقاشی کشیدن از مجالس حکایت شیخ صنعان و دختر ترسا و شکارگاه بهرام گور و امثالهم برای کاشی‌پزخانه‌ها و پیاده کردن این نقش‌ها روی کاشی. شاید کمتر کسی باور کند که گاهی هفته‌ها روی يك مجلس کار می‌کرد و نثار ذوق می‌نمود و سر آخر دستمزدی که به او داده می‌شد کفاف تأمین مخارج يك روز او و خانواده‌اش را نمی‌داد. یادش به‌خیر می‌گفت:

«هنرمند جماعت، اگر به هنرش اعتقاد داشته باشد، تا وقتی به سلیقه و میل خودش کار کرد هنرمند است. اگر دیدید جماعتی احاطه‌اش کردند و به او فرمان دادند که چنین بکش و چنان کار بکن، بدانید او دیگر هنرمند نیست، يك آدم مفلوك اسیر در بند است. آرزو می‌کنم اگر روزگاری به این بدبختی دچار شدم یا نباشم و یا دستم بشکند و اطاعت امر این و آن را نکنم.»

با تمام این حرف‌ها، سید تقی گرفتار شد - بدجوری هم گرفتار شد. فلاکت ایام آنچنان یقه‌اش را چسبید که اواخر عمر از شدت فقر به جای آنکه دلالها به سراغ او بیایند و اجیرش کنند او ناگزیر دنبال دلالها می‌گشت! امان از بداطواری ایام.

خوب در خاطرمان مانده است که سید تقی روی نقاشی مجالس بهرام و گلندام و شیخ صنعان و دختر ترسا و لیلی و مجنون در طول سالی کار کرده و این مجالس را روی کاشی با مهارت و استادی تمام پیاده نموده بود. کار که تمام شد، مدتها نشست به انتظار مشتری و طالب. روزگار آن قدر آشفته بود و اوضاع و احوال مردم نابسامان و حوصله‌ها کم که حتی کسی رغبت نداشت لحظه‌یی حاصل هنر سید تقی را تماشا کند؛ چه رسد به خریدن و تشویق!

سید تقی ناگزیر کاشی‌ها را در گونی ریخت و بر دوش گذاشت و از اصفهان به تهران برد، تا مگر آنجا مجالس نقاشی شده‌اش را روی کاشی به فروش رساند. در این سفر من، که مدتها در کنارش شاگردی او را کرده بودم، همراهش بودم.

در تهران با این گونیهای پر از کاشی گوشه خیابانی نشسته بودیم معطل و سرگردان. خدا می‌داند، حتی قرانی پول سیاه برای خرید قطعه نانی که با آن شکممان را سیر نگاه داریم نداشتیم. يك وقت رهگذری با پاکتی محتوی تخمه از مقابل ما گذشت. پاکت رهگذر سوراخ بود و در هر قدم چند دانه‌یی تخمه از داخل پاکت به زمین می‌ریخت. خدایا، هنوز برق شادمانی چشمان سید تقی از یادم نرفته است. رهگذر که چند قدمی دور شد سید تقی با کمر خمیده بلند شد تخمه‌ها را دانه‌دانه از زمین جمع کرد و بعد به

مهم این بود که نقاش باشد. و به عزم و قصد اجرای نقاشیهایش روی کاشی به بازار رنگرزه‌ها و کاشی‌پزخانه‌ها آمده باشد. صاحبان کاشی‌پزخانه‌ها مقدم آنان را اغلب گرمی می‌داشتند. جالب این بود که نقاشان هر کدام به سلیقه خودشان در ارتباط با سفارش نقاشی روی کاشی که از سوی طالب و مشتری به آنها شده بود، درخواست پیاده کردن نقاشیهایشان را به صاحبان کاشی‌پزخانه‌ها می‌دادند. چون، جدا از این سفارشات، کاشی‌پزخانه‌ها برای خودشان کاشی‌نگاران پای ثابت نقوش سنتی کاشی داشتند و اغلب سفارش پیاده کردن نقاشی را جدا از نقوش سنتی به این ترتیب هم می‌پذیرفتند. به این دلیل نقاشی روی کاشی در اصفهان رشته هنری مشخص و آشکاری قلمداد نشد. خلاقیتی بود در حد تصادف و تفتن. همین است که ابراز ذوق و هنر برادران نقاش و هنرمند اصفهانی (یعنی میرزا محمود، میرزا علی، میرزا محب‌علی، و میرزا کریم، که همه درویش مسلک بودند) روی کاشی، با همه درخشش ذوق و هنرشان، هرگز از حد معدود سفارشهایی که گاه قبول می‌کردند نگذشت. و آنان استادی و ذوقشان را بیشتر صرف نقش انداختن بر پارچه کردند و کاشی‌نگاری برای آنان به دلیل گزینان زندگی و تأمین معاش بود و نه خلاقیتی مستمر و هنری پابرجا. ناگفته نگذاریم که میان این برادرها، میرزا محمود، با آنکه به ندرت مجلس بر کاشی نقاشی می‌کرد، اما همان انگشت‌شمار نقشه‌هایش روی کاشی طالب و مشتری بسیار پیدا کرد.

از دیگر کاشی‌نگاران و نقاشان معروف اصفهان، یکی هم محمد ابراهیم، نقاشباشی اصفهانی، بود. این نقاش غالباً روی کاشی برجسته نقاشی می‌کرد. يك دل داشت و صد دل عاشق کشیدن مجلس حضرت یوسف و زلیخا روی کاشی و بوم بود. کمتر کاشی‌نگار و نقاشی در اصفهان در کشیدن صورت حضرت یوسف ذوقی مثل محمد ابراهیم داشت. او قلمی پخته و شیرین داشت. مجلس ملاقات حضرت یوسف با زلیخا را، که برای کاشی نقاشی می‌کرد، به قلمزنها هم می‌سپرد تا عیناً قلمزنی کنند.

محمد ابراهیم نقاشی بود پرسه‌زن و بی‌قرار. هیچ ادعا و تفاخری هم در کار هنریش نداشت. اغلب گوشه و کنار بازار پرسه می‌زد. جا و مکان چندان ثابت و برقراری هم نداشت. به همین دلیل هم هیچ وقت در زندگی روی رفاه و آسودگی ندید. آخر عمر هم در نهایت فقر و ناداری از دنیا رفت.

با تمامی مہجوری نقاشی روی کاشی در اصفهان، حکایت نقش‌آفرینی نقاشان خاندان عاشق و باذوق «رشتیان» در عرصه کاشی حکایتی ماندگار است و سزاوار تحسین و ستایش بسیار. هم آنانی که ضمن چیره‌دستی و استادی در خلق نقوش سنتی بر کاشی، صاحب سهمی ماندگار در زمینه تحول بخشیدن به نقاشی روی کاشی شدند و آنچنان در نقشه‌هایی که بر کاشی آفریدند خوش درخشیدند که آوازه ذوق و هنرشان به پایتخت و سایر شهرهای ایران، حتی به خاستگاه نقاشی روی کاشی — شیراز — هم رسید.

«سادات نقاش خاندان رشتیان در زمینه نقاشی و کاشی‌نگاری همه صاحب ذوق بودند و مبتکر و خلاق. از «سید محمد» نقاش و خطاط و تذهیب کار گرفته تا پسران هنرمندش سید حسین نقاش و سید رحیم نقاش و سید هاشم نقاش، و نسل بعد از آنها، یعنی پسران سید حسین نقاش که عبارت بودند از سید رحیم و سید ابراهیم و سید کریم، و پسران سید هاشم نقاش، به نامهای سید باقر و سید اسدالله و سید عباس، و خواهرزاده‌های سید هاشم نقاش، که میرزا علی نقاش و میرزا عباس نقاش نام داشتند؛ و سر آخر سید جعفر رشتیان، که خواهرزاده میرزا علی و میرزا عباس نقاش بود و نقاشی را نزد دایی‌هایش تعلیم گرفت، از چهره‌های سرشناس و شاخص این خاندان هنرمند و با عزت به‌شمار می‌رود.

نقاشان یاد شده، هر کدام در چند رشته هنری استاد بودند و بیشترین شهرت آنان مدیون کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری مسجد سید اصفهان بوده است.»

اما، با شروع جنگ عالمگیر دوم، جدا از زمینه‌های مساعد بی‌اعتنایی جامعه نسبت به هنرهای سنتی و از جمله کاشی‌نگاری، اوضاع پریشان اقتصادی و سیاسی نیز باعث رکود و از رونق افتادن هنرهای اصیل سنتی و بیکاری اغلب هنرمندان شهر هنر — اصفهان — می‌گردد.

هنرمندان بزرگوار اصفهان، در هر رشته و تخصصی، از سر ناگزیری به دام دلالتان و واسطه‌های طماع اسیر شدند و دست از طاعت دل و ذوق کشیدند و از بیم فردای پر هراسشان مطیع فرمایش جماعتی شدند که هنر آنان را به چشم کالا می‌نگریستند — جماعتی که با اندیشه فروش آثار ناب و

حرکتی مستمر و پی‌گیر در برابر عظمت نقوش اسلیمی و ختایی و هندسی کاشیهای جاودانه اصفهان. جدا از معدود یادگارهای ارزشمند نقاشی روی کاشی در انگشت‌شمار خانه‌های قدیمی اصفهان، کاشیکاری مسجد سید اصفهان تنها سند ارزشمند رونق نقاشی روی کاشی، آنهم در محدوده نقش گل و گیاه است که حضور کاشی‌نگاران خطه اصفهان را در اعتلای این هنر آشکار می‌سازد.

در این مسجد، با تمامی پرهیز کاشی‌نگاران از صورت‌سازی و نقاشی مجالس و روایات گوناگون بر کاشی، نقش گیاه و گل آنچنان خیال‌برانگیز و ماهرانه روی کاشی جاودانه مانده است که شگفتی هر دوستدار طالب و عاشقی را برمی‌انگیزد.

«نقاشی روی کاشی در اصفهان، به شیوه و نگاه کاشی‌نگاران شیراز، هرگز رواجی دلخواه نیافت. اصفهان پدیدآورنده و نگاهدارنده سنتها و اصالت‌های هنری بوده، و همین است که در قاعده نمی‌بایست مشوق بدعتها و نوآوری‌هایی، هرچند مفید و پرثمر (مثل نقاشی کاشی، جدا از نقش‌های سنتی) باشد. کاشی‌نگار اصفهانی آن‌قدر که خودش را موظف به ادامه راه و شیوه و نگاه اساتید گذشته می‌دانسته، هرگز در این عرصه به وسوسه نوآوری و بدعت نیفتاده است؛ چرا که کاشی‌نگاران به‌طور مثال می‌دیدند نقاشی گل و مرغ یا سایر موضوعات را دیگر یاران هنرمندشان در عرصه میناسازی کار می‌کنند — به مراتب ظریف‌تر و زیباتر از نقش‌های مشابهی که آنان به وسوسه می‌افتادند روی کاشی پیدا کنند. کمتر کسی رابطه میان میناسازی و کاشیکاری را می‌تواند انکار کند. حتی به مشابهت‌های تنگاتنگ این دو هنر هم لابد اهل فن آشنا هستند. پس وقتی میناساز هنرمند قادر است بی‌شمار نقش‌های ارزشمند را روی ظروف مینا پیاده کند، کاشی‌نگار اصفهانی چه نیازی به رواج نقاشی روی کاشی داشته است؟ یادتان باشد که اگر رواج نهضت نقاشی روی مینا را مطالعه کنید، آن‌وقت قدر نقاشان اصفهانی را مشابه قدر و منزلت کاشی‌نگاران شیرازی خواهید یافت. چیزی که هست عرصه این نمایش در شیراز و اصفهان متفاوت بوده است: جایی بر تن کاشی و جای دیگر بر مینا. ریشه‌ها یکی است؛ و خلاقیت‌ها یکی.

با تمامی این منطوق‌ها، هرگز هم نمی‌شود گفت اصفهان بی‌نصیب از رونق نقاشی روی کاشی بوده یا کاشی‌نگاران ماهر و هنرمند نداشته است. در همان ایام رونق نقاشی روی کاشی در شیراز، اصفهان هم نقاش کاشی‌نگاری مثل عبدالجواد رجالی را داشته — همو که آوازه نقاشی‌های روی کاشیش به روزگار خویش زیانزد خاص و عام بوده است.

آقا عبدالجواد رجالی در اغلب رشته‌های هنرهای سنتی صاحب ذوق و استعداد بوده است. جدا از نقاشی روی کاشی، در زمینه میناسازی هم استادی یگانه به‌شمار می‌رفته است.

نقل می‌کنند، همیشه در خانه‌اش تعدادی مرغ عشق در قفس نگاهداری می‌کرده تا وقت نقاشی این مرغ‌ها بتواند عیناً از مدل زنده مرغ عشق نقاشی کند؛ و گل‌ها را هم عموماً از روی گل‌های طبیعت خدا که مقابل روی خود می‌گذاشته نقاشی می‌کرده است.

نقاش کاشی‌نگاری مثل میرزا عبدالجواد، با این همه شور و حال و رابطه، اما در اصفهان چندان به شهرت نمی‌رسد؛ چرا که اصفهان امثال میرزا عبدالجوادها را بسیار داشته است. می‌شود حدس زد که اگر آقا میرزا عبدالجواد اهل شیراز بود، بی‌تردید برای خودش صاحب نام و اعتباری می‌شد در ردیف کاشی‌نگاران مشهور شیرازی؛ چرا که او تنها با یکی دو صورتی که هنوز در تکیه رکن‌الملک اصفهان از او به یادگار مانده میزان استادی و مهارت خود را در زمینه نقاشی روی کاشی آشکار ساخته است. پردازی در این میان کار کرده که بی‌اغراق حتی روی کاغذ مشکل پیاده می‌شود، تا چه رسد روی کاشی. اما چه می‌شود کرد، اصفهان است و یک عالم هنر و بی‌شمار هنرمند؛ و صاحب نام شدن در عرصه هنر این شهر امکانی سهل و میسر هرگز نداشته است.»

«روزگاری اکثر کاشی‌پزخانه‌های اصفهان در بازار رنگرها قرار داشت. بازار رنگرها محل تجمع کاشی‌نگاران بود؛ همان بازاری که رفته‌رفته با کساد بازار کاشی به بازار فرش فروشها مبدل شد. در آن ایام رونق کاشی، هر که دست آشنا به آفرینش نقش و نقاشی بود رو به این بازار می‌نهاد. مهم هم نبود که نقاش در کدام رشته هنری دارای تجربه نقاشی و نقش‌پردازی است. مبتکر و استاد تهیه طرح‌های زیبا در کار قلمزنی است؟ نقاش نقوش مینا است؟ روی پارچه نقش می‌اندازد؟ کاشی‌نگار است؟

انزو اطلب بوده است. بعد از آن همه رونق کار پدر، کاشی‌پزخانه‌یی دایر می‌کند در محله‌یی به نام «زیر درخت افرا» در جنوب شهر شیراز، تنها به پاس ادامه راه و دوام عاشقیهای پدر. یاران کاشی‌نگار او همه تبار میرزا عبدالرزاق‌اند: پسران میرزا محمدعلی، عموی از دنیا رفته‌اش، که جملگی می‌کوشند همدل و هم‌پیمان با او در تداوم راه میرزا عبدالرزاق و میرزا محمدعلی در کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری ادای دین کنند. افسوس، با آن که پیمانها استوار است، زمانه پیمان‌شکنی می‌کند. ایام پسر میرزا عبدالرزاق ایام سازگاری با نقاشی روی کاشی نیست. هنر پسر را چندان طالب و خواستاری نیست. او دل خوش کرده است به کشیدن نقش گل و مرغی و قبول سفارشات از این دست برای گذران زندگی. گویی که برای او و یاران کاشی‌نگار او، تنها شوق و اعتقاد و صلۀ گرانقدر، وفای به عهد عشق به ناکامی نشسته امثال میرزا عبدالرزاق و میرزا احمد است. باقی همه بهانه است. جز این اگر می‌بود، پسر، درویشی را بهانه ادامه زندگی نه چندان آسوده و مرفهش نمی‌ساخت و دل به زمزمه درون نمی‌بست!

«کریم آقا شیوه و شگرد کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری را از ایام کودکی نزد پدرش میرزا عبدالرزاق آموخته بود. ذوق و هنر چکیده داشت. چیزی که هست در ایامی زندگی می‌کرد که دل‌های عاشق و طالب خیلی وقت پیش همراه مرگ امثال عبدالرزاقها مرده و خاک شده بود.

کریم آقا مانده بود و يك عالم تجربه و ذوق و عالمی حسرت و دلتنگی از این بی‌وفاییها. با تمام این احوال، او، ناملايمات را به جان و دل خرید و هرگز مسند پدرش را ترك نکرد. خدا بیمارز گاهی که حسابی کلافه می‌شد و بی‌قرار، می‌نالید و می‌گفت: (اغلب به من می‌گویند کریم، ناسلامتی تو تنها یادگار میرزا عبدالرزاق هستی، تو هنر چکیده داری؛ پس تو چرا میرزا عبدالرزاق نشده‌یی؟ با چند شاخه گل و برگ نقاشی کردن روی کاشی و منظره ساختنهای سرسری که نمی‌شود راه میرزا عبدالرزاق را ادامه داد و اعتبار نام او را نگاه داشت. يك جای کار لابد می‌لنگد؟ می‌گویم همه حق دارند؛ شرمندۀ و روسیاه خود من هستم. اما با انصافها، يك قطره رنگ دست‌ساز میرزا عبدالرزاق را پیدا کنید، يك جو دل عاشق و طالب مثل دل مشتریهای میرزا عبدالرزاق را نشان من بدهید، بعد کریم را شماتت کنید. این جای دست‌درد نكندھایتان است؟ به جای آنکه بگویند کریم همین که تا حالا جا نزده‌یی، میدان خالی نکرده‌یی، ارادت نشان داده‌یی و سر پا مانده‌یی و عهدشکن نبوده‌یی، خسته نباشی، مرا شماتت می‌کنید؟

کریم آقا با چنین دل شکسته‌یی بود که توفیق پیدا کرد و دست به دامان مولا علی (ع) شد. رفت در سلك خاک‌بازان درگاه مولا علی (ع). در این راه آن قنر نیرو و توان گرفت که چشم از مادیات و تعلقات این دنیا بست. کاشی‌پزخانه‌اش شد مثال خانقاه.

کریم آقا در اواخر عمر کاشیهایی می‌ساخت به اسم «کشکول نجات». روی هر قطعه کاشی نقش کشکولی می‌کشید مزین به نام مولا علی (ع)، بسیار هنرمندانه و زیبا. این کاشیها را به رایگان پیشکش دوستداران و مریدان مولای متقیان می‌کرد. خلیهها هنوز کشکول نجات را در سر در خانه‌هاشان نگاه داشته‌اند. کریم آقا فغفوری حوالی سال ۱۳۵۷ در غربت و تنهایی و گمنامی از دنیا رفت. همراه مرگ او کشکول نجات او هم فراموش شد؛ و بی‌ریاتر، حکایت کاشی‌نگاری هم در شیراز به سر آمد. آخرین سوسوی شمع روشن کاشی‌نگاری هم در شیراز خاموش شد.



نهضت هنری نقاشی روی کاشی در اصفهان، زادگاه نقش و رنگ، میراثدار و خاستگاه هنرهای ارزشمند اسلامی و سنتی، شهر و دیار والاترین استادان کاشی‌ساز و کاشی‌نگار این خاک، بعد از قرنهای قرن تجربه ماندگار در عرصه کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری، به‌ویژه رواج نقاشی روی کاشی به تقریب از عصر صفوی، در ادوار بعد، چونان شیراز، مروج این نهضت هنر مردمی نمی‌گردد. شاید که صلابت و سطوت و شکوه نقشهای سنتی بر تن کاشیهای ماندگار بناهای مذهبی اصفهان کمتر ذوق کاشی‌نگاری را به جسارت و جرأت ابراز ذوقی، خلاف نگاه و شیوه سنتی و رایج واداشته بوده است. بدین دلیل، تجربه‌های بیش و کم آشکار و ناپیدای نقاشی شکارگاهها و گل و مرغهای ماندگار از عصر صفوی به بعد، روی کاشیها، در بناهای تاریخی و دولتی را هم شاید که بیشتر بتوان به تفتنی ناپایدار تعبیر کرد تا

پارچه، با مهارت و استادی تمام، روی کاشی کار شده بود.

کاشی‌نگار این پرده درویشی مرحوم میرزا آقابرگ نقاش بوده یا دیگری و دیگرانی، چندان تفاوت نمی‌کند. همین قدر می‌دانم که پای عشق و ارادت در میان بوده است. چون هر بار که سراغ این مجلس عظیم نقاشی روی کاشی می‌رفتی حال و شور دیگری پیدا می‌کردی، تا آنجا که باور می‌کردی اگر کاشی‌نگاری در شیراز به رونقی رسیده و کاشی‌نگاران و کاشی‌سازها به اعتباری رسیده‌اند از صدقه سر معنویت و صفایی است که در کاشیکاری ایوان شمالی حسینیه مشیر به کار رفته است. هیچ کم و کسری نداشت، نه از نظر کاربرد رنگ و نه مهارت نقاشی کاشی‌نگاران در طراحی نقوش و تجسم روایات و صحنه‌ها. از همه مهم‌تر اطلاعات وسیع و صحیحی بود که می‌شد از هر گوشه این اثر ارزشمند به‌دست آورد. روی ما سیاه که لیاقت نگاهداری بار امانتی چنین ارزنده را نداشتیم. یک روز خبردار شدیم که گفتند کاشیها سوخت و از بین رفت. چرایش را ندانستیم. یادش به‌خیر «سید هاشم کاشی‌نگار» عاشق و غریب شیراز خودمان؛ گاهی که پایش به حسینیه مشیر می‌رسید، پای این هلالیها که می‌ایستاد به تماشا، با چشمانی گریان، سری از سر حسرت و دلسوختگی تکان می‌داد و می‌گفت: «با دیدن این مجالس باور می‌کنم که دیگر جایی برای ابراز ذوق و سلیقه و ادای دین ما باقی نمانده. ما خیلی همت به خرج دهیم یک مقلد باقی خواهیم ماند.»

کاشی‌نگاری واقعه عاشورا و روز رستاخیز حسینیه مشیر همچو عزت و حرمت و اعتباری داشت. هیئات از بی‌خبریه‌ها و ندانم‌کاریه‌ها! هیئات!

سید هاشم هم از خیل گمنامان قبیله عشق است - کاشی‌نگاری که حتی در زمان حیات و زندگیش خیلیها بیشتر او را پرسوزنی بی‌هدف می‌شناختند تا کاشی‌نگاری شایسته و استاد.

«قرار سید هاشم از اول با خودش لابد در گمنامی بوده است. او بیشتر از آنکه کاشی‌نگار باشد، عاشق و مرید و شیفته آقا سیدالشهدا (ع) بود. در راه ادای دین خود به این عشق تمام ذوق و استعدادی را که داشت نثار کرد. خانه‌یی محقر داشت پشت امامزاده سید علاءالدین حسین یا دو اتاق کوچک و زیرزمینی نمود و تارک. در یک اتاق خودش و زن و بچه‌هایش زندگی می‌کردند و در اتاق دیگر بساط نقاشیش را پهن کرده بود و در زیرزمین هم کوره‌یی کوچک راه انداخته بود. کاشیهای بی‌نقش را از بیرون می‌خرید. خودش روی کاشیها نقاشی می‌کرد، خودش رنگ می‌انداخت، قلم‌گیری می‌کرد و لعاب روی کاشیها را تمام می‌کرد. عموماً مجالس کاشیهایش از ده کاشی تجاوز نمی‌کرد. اغلب مشتریهایش هم مشخص و معین بودند. سفارش کار از ناآشنا نمی‌پذیرفت. مشتری آشنایی نثر و نیاز سفارش از آب فرات گذاشتن سقای رشید کربلا را داشت به سید هاشم مراجعه می‌کرد؛ او هم در مقابل دستمزد ناچیزی کار را به اتمام می‌رساند. مردم اغلب او را نقاش ساده‌کار ساختمان می‌شناختند؛ چون گاهی ناگزیر به این کار هم می‌پرداخت. با این همه ردپای ذوق و ارادت سید هاشم در خیلی از سقاخانه‌ها و تکیه‌ها و حسینیه‌های آن روز شیراز آشکار بود. کسی هم اعتنایی نداشت که این نقش و رنگ روی کاشی حاصل ذوق چه کاشی‌نگاری است. برای سید هاشم هم مهم نبود که کسی از ذوق و استعدادش سر در بیاورد. امثال سید هاشم گمنامی اختیار می‌کردند تا گرفتار تظاهر و تفاخر در کار هنرشان نشوند. جز این اگر می‌بود، امروز امثال شما برای نوشتن شرح حال و پیدا کردن نام این بزرگواران در ببری و گرفتاری نداشتید. اگر نامها آشکار بود و سهمها مشخص، آن وقت ناچار می‌شدید برای تنها همین نقاشی روی کاشی مثنوی هفتاد من بنویسید.

سید هاشم اواخر عمر به عتبات عالیات رفت. از زبان کریم آقا شنیدم که سالهای آخر زندگیش را در جوار مرقد مطهر آقا سیدالشهدا (ع) گذراند و همان جا هم از دنیا رفت. چونان مرغی از قفس پریده که به آشیان رسیده باشد. پرید و رفت سوی آشیانه‌اش. یادش گرامی.»

کریم فغفوری، کاشی‌ساز و کاشی‌نگار با ذوق شیرازی، تنها میراثدار ذوق میرزا عبدالرزاق به حساب می‌آمد. او راه پدر و استادش میرزا عبدالرزاق را تا زنده بود ادامه داد.

او سوسوی کمرنگ روشنای وجود سرشار از ذوق پیری مثل میرزا عبدالرزاق بود که ایامی مروج گسترده‌ترین نمایش نقاشی مردمی بر عرصه کاشی گردید.

پسر میرزا عبدالرزاق بلندآوازه - کریم کاشی‌نگار - هنرمند مردی درویش مسلک و عارف صفت و

نقاشیهای آقا صادق را در ایوان عمارت «هفت تنان» آن قدر ماهرانه بازسازی و مرمت کرد که باعث شگفتی و تحسین بسیاری گردید. گذشته از هفت تنان، نقاشی‌های دیواری عمارت باغ نظر، باغ ارم، باغ قوام را هم بازسازی و مرمت کرد. او با آنچنان شور و عشقی یادگارهای ارزشمند نقاشیهای سقف و دیوارها را زنده ساخت که می‌شود به جرأت گفت حاج باقر تنها «مرمت کار» این نقاشیهای ارزشمند نبود، او خودش آفریننده این نقاشیها به بهانه مرمت و بازسازی گردید. با این همه، حاج باقر در زمینه نقاشی روی کاشی، ابتکار و سلیقه‌ی ارائه داد که در نوع خودش، ابراز ذوق و خلاقیتی منحصر بود. حاج باقر در کاشیهایش کاشف رنگهای تازه‌ی بود. نقشی را هم که می‌کشید حس و حالی جدا از نقاشیهای کاشی‌نگاران دیگر داشت.

نقاشیهای روی کاشی سر در خانه‌های قدیمی که هنوز معدودی از آنها باقی است نشان‌دهنده این ادعاست که او، بی‌اعتنا به دستمزد عموماً ناچیزی که در برابر انجام این گونه سفارشات دریافت داشته، چگونه با تمام ذوق و استعداد روی نقاشی سردرها خلاقیت نشان داده و نثار ذوق کرده است. حاج باقر، خلاف مرام اغلب هنرمندان سستی که فوت آخر کوزه‌گری را برای خودشان نگاه می‌داشتند، هیچ در تعلیم شاگرد کوتاهی نداشت. هر شاگردی که سراغش می‌رفت و مدتی کنار دست او کار می‌کرد هر آنچه در چنته حاج باقر بود می‌آموخت. حاج باقر حتی راز و رمز ساخت و ساز رنگهایش را، که در قاعده نمی‌بایست چندان آشکار شود، به شاگرد می‌آموخت. گاهی که بعضیها به او ایراد می‌گرفتند که: (حاج باقر، فکر نمی‌کنی حاصل یک عمر تلاش و تجربه را نباید رایگان به هر آشنا و غریبه‌ی آموخت؟) او لبخندی می‌زد و می‌گفت:

«آنها که با شگردها و فوت‌وفنهای هنرشان به گور رفتند چه قدر عاقبت به‌خیر شدند که من هم دنبال کار آنها را بگیرم! خوب بخواید بدانید، تمام گرفتاریهای ما هنرمندان سستی روی اصل همین خلق و خوی ناصوابان است. اگر استادان خدا بیامرز ما همت به خرج می‌دادند و تجربه‌هاشان را همراه خودشان به زیر خاک نمی‌بردند. امروز حکایت هنر ما حکایت دیگری بود. دیگر قرار نمی‌شد هر کدام از ما یک عمر سختی و مرارت بکشیم که تازه به شیوه و شگردی راه پیدا کنیم که چه بسا بارها همان استادان با نثار عمرشان به آن دست یافته بودند. اینکه می‌بینید روز به روز از تعداد هنرمندان سستی کم می‌شود دلیل عمده‌اش همین جدایی راهها است. اگر غیر از این بود ما به این سادگی میدان را برای تاخت و تاز فرنگی‌مآبها خالی نمی‌کردیم، یک عده نمی‌آمدند مقابل روی امثال ما به هنرمان، به ذوقمان بخندند و ما را به طعنه بگیرند. حالا باز شماها می‌گویید چرا به فلان شاگرد طالب و معصوم گفته‌ام راز ساختن رنگ قرمز و سوسنی و امثالهم در چیست؟»

حاج باقر، با یک چنین اعتقادی، در عرصه کاشی‌نگاری شیراز قد راست کرد. افسوس که چندان عمر پُر و پیمانی نداشت. روی داربست نشسته بود و در اوج خلاقیت و نقش‌آفرینی از داربست به پایین پرت شد و از دنیا رفت. خلیه‌ها هم برای این حادثه شایعه ساختند. هرچه بود با مرگ حاج باقر کمر نقاشی سستی و کاشی‌نگاری در شیراز شکست.

نقاشی روی کاشی در شیراز تنها در ستایش گل و مرغ و جلای نقشهای پرشکوه مجالس شاهنامه و حکایات عامیانه خلاصه نمی‌شود؛ کاشی‌نگاران مخلص و معتقد شیرازی از آغاز نهضت نقاشی روی کاشی چه بسیار که عرصه کاشی را در خدمت نقش روایات مذهبی و حماسه جاودانه عاشورا نیز قرار دادند. جلوه‌گاه اصلی نمایش این شور و شوق حسینیها، تکیه‌ها، و سقاخانه‌های شیراز بود که در گزر ایام از میان رفت، چندانکه شیراز، در گذشته‌ی نه چندان دور، نقاشیهای بی‌نظیر و ارزشمند هلالیه‌های سه‌گانه حسینی مشیر را روی کاشی از دست داد؛ همان حادثه بی‌جبرانی که باعث از میان رفتن و گم شدن بسیاری از نشانه‌های رشد و اعتلای کاشی‌نگاری مذهبی در شیراز گردید.

«نقاشیهای روی کاشی هلالیه‌های ایوان شمالی حسینی مشیر، بیشتر از آنکه یک اثر هنری بی‌همتا بوده باشد، سند افتخاری بود در آشکار کردن ارادت و اعتقاد کاشی‌نگاران شیراز به خاندان عصمت و طهارت(ص). جلوه‌ی ماندگار بود از عبادت کاشی‌نگاران به اسم هنرآفرینی.

در مجموع نقاشی روی کاشی پیشانی ایوان حسینی مشیر یک پرده درویشی بزرگ بود، که به جای روی بوم و

حکایات شاهنامه را شنیده و در عرصه گسترده خیال و اندیشه‌اش پرورانده و به مدد ذوق و استعداد هنریش بر تن کاشی نقاشی کرده و به هر حکایتی روح و جانی تازه بخشیده است.

میرزا احمد کاشی‌نگار، آنچنان در نقاشی مجالس شاهنامه مهارت نشان می‌دهد و والا هنر می‌آفریند که گویی خود شاهد و ناظر تمامی وقایع و حوادث شاهنامه بوده است.

«آقا میرزا احمد در نقاشی مجالس شاهنامه، چه بر روی بوم و چه کاشی، در شیراز هم‌تا نداشت. صد تا صورت می‌ساخت یکی از دیگری بهتر. اصول نقاشی را روی تجربه و اغلب از روی نقاشیهای شاهنامه‌های چاپ سنگی که آن روزگار در بمبئی به چاپ رسیده بود آموخته بود؛ با این تفاوت که چون در عرصه نقاشی روی کاشی میدان عمل گسترده‌یی داشت اغلب بنابه میل و سلیقه‌اش در مجالس شاهنامه‌یی که نقاشی می‌کرد تغییرات شیرین و چشمگیری می‌داد.

آقا میرزا احمد در پیاده کردن نقوش ابنیه باستانی از روی کتاب آثار عجم مرحوم فرصت‌الدوله هم مهارت خاصی داشت. هر بنا را با دقت، درست شبیه آنچه مرحوم فرصت کشیده بود، روی کاشی پیاده می‌کرد. گاهی هم به سلیقه خودش رنگهایی در بناها به کار می‌برد که خیلی به ملاحظت نقاشها می‌افزود. نقل می‌کنند یکبار مرحوم فرصت‌الدوله با دیدن نقاشیهای آقا میرزا احمد روی کاشی اظهار تمایل می‌کند نقاش کارها را ببیند. وقتی پیغام فرصت‌الدوله را به آقا میرزا احمد می‌رسانند آن معصوم خدا هم، که نمی‌دانسته فرصت‌الدوله چه مقام و مرتبه‌یی دارد، در جواب می‌گوید (هر کس طالب دیدن من است خودش قدم رنجه کند به کلبه فقیرانه ما پا بگذارد). در جواب او می‌گویند (فرصت‌الدوله عالم سرشناس و نقاش بزرگی است، کسر شأن اوست که به ملاقات تو بیاید). او هم خونسرد جواب می‌دهد: (پس، از قول من به آقای فرصت‌الدوله بگویند میرزا احمد می‌گوید اگر من طالب دیدار تو بودم با سر می‌آمدم، چون تو طالب این دیدار هستی برای من هم کسر شأن است پا به خانه تو بگذارم).

مرحوم فرصت‌الدوله شیرازی، که هنرمند و عالمی عارف‌صفت و درویش‌مسلك بوده، نه تنها از این پیغام آقامیرزا احمد ناراحت نمی‌شود، بلکه از این همه صداقت و صراحت لذت هم می‌برد. همین است که خودش سراغ میرزا احمد می‌رود. در این ملاقات، مرحوم فرصت خیلی از هنر و ذوق میرزا احمد پیش روی او تعریف می‌کند، بی‌آنکه حتی اشاره‌یی کند که اغلب نقشیهای میرزا احمد به تقلید از نقاشیهای کتاب آثار عجم روی کاشی پیاده شده است.

باز هم مشهور است در این ملاقات فرصت‌الدوله از میرزا احمد می‌پرسد (تو با این سرپنجه‌های هنرمندانه‌ات لابد استادی، معلمی، مربی دلسوزی هم داشته‌یی). میرزا احمد در پاسخ دگمه‌های پیراهنش را باز می‌کند، سرانگشتش را رو به جایگاه قلبش نشانه می‌گیرد و با صفا و سادگی تمام می‌گوید (استادم این مخلوق خداست. مربی بی‌جیره و مواجب من، قلب همیشه در تب و تابم است). مرحوم فرصت از این پاسخ عارفانه و عاشقانه میرزا احمد سخت به گریه می‌افتد.

آقا میرزا احمد، کاشی‌نگار شیرازی، چند سالی هم با حاج باقر جهانمیری، هنرمند نقاش و کاشی‌نگار به حق استاد و شایسته، کاشی‌پزخانه‌یی به اسم «سیروس» راه انداختند. اغراق نیست اگر گفته شود که بعد از کاشی‌پزخانه عبدالرزاق، کاشی‌پزخانه سیروس، به دلیل شراکت این دو بزرگوار، در زمینه ساخت کاشی و نقاشی روی کاشی آثار ارزشمندی ارائه داد. دلیل آن هم مشخص است: این دو هنرمند، دو شانه هنر کاشی‌نگاری در شیراز بودند. هر دو استاد و صاحب مهارت و تجربه در زمینه نقاشی روی کاشی و ساخت کاشیهای مرغوب بودند. نمونه آشکار هنر آنان نقاشیهای روی کاشی سر در مسجد حاج سید غریب است — همان نقش و رنگهایی که امروز هم بعد از گذشت سالها می‌درخشد و عظمت هنر آن بزرگواران را نشان می‌دهد.

مرگ میرزا احمد هم مرگ غریبانه‌یی بود. درست مثل زندگیش.

«حاج باقر جهانمیری، کاشی‌نگار بود؛ نقاش درودیوار بود؛ نقاشی پشت شیشه کار می‌کرد. در ایام و زمانه خودش، حکم پیشکسوتی برای هنرمندان هنرهای سنتی شیراز را داشت. خلیلهای زیر دست حاج باقر نقاش شدند و به راز و رمز هنرهای سنتی آشنا گشتند.

حاج باقر دین و سهمی گران بر حفظ آثار نقاشی هنرمندان گذشته شیراز داشت. همو بود که

آقا مهدی گل هنرمندی بود پرکار. هیچ با خستگی میانه‌یی نداشت. همین بود که به هر خانه‌یی پا می‌گذاشتی سید مهدی گلی به یادگار در آن خانه روی کاشی کاشته بود. نقش گلها و پرنده‌های او هم اغلب زاینده خیال او بود. جسارت و شهامت زیادی در رنگ آمیزی گلها و پرنده‌ها داشت. تابع هیچ اصل و قاعده‌یی در طبیعت‌سازی نبود. رنگ گل‌هایش اغلب در طبیعت دیده نمی‌شد. اراده می‌کرد بر گلبرگ‌های گل نرگس رنگ آبی یا فیروزه‌یی بنشاند، بی‌دغدغه می‌نشاند.

آقا مهدی گل، با میرزا عبدالرزاق رفاقتی دیرینه داشت. بیشتر به سفارش میرزا کار قبول می‌کرد و در خانه انجام می‌داد. همین بود که خلیلهای سید مهدی را نمی‌شناختند و امروز هم برای خلیلهای نام او ناشناخته و غریب است.

مرحوم کریم آقا نقل می‌کرد: «میرزا عبدالرزاق که به اخلاق و عادات مهدی گل آشنا بود، اول هر سال مزد و مواجی کافی به مهدی گل می‌داد و به عبارت دیگر نقاشیهای او را پیش‌خريد می‌کرد. کاری هم نداشت که آقا مهدی گل در چه زمان و ایامی سفارش نقاشیها را به انجام می‌رساند.

مهدی گل فصل بهار که می‌شد سر می‌کشید به کوه و بیابان، در عالم خودش می‌رفت به پیدا کردن گل‌های تازه طبیعت خدا. کدام کوه و بیابان؟ هیچ کس جز خودش نمی‌دانست! فصل بهار که تمام می‌شد، آقا مهدی گل می‌آمد و می‌نشست به نقاشی گل و پرنده. عجیب بود که هر سال، بعد از گشت و گذار، نقش گل‌هایی می‌کشید تازه و بی‌نظیر، که هیچ شباهتی به نقاشیهای گل‌های او در سالی که گذشته بود نداشت. خدا می‌داند که چه گل‌های تازه‌یی در طبیعت کشف کرده بود.

در عالم رقابت هنری، هیچ دوست نداشت کارهایش را با نقاش دیگری مقایسه کنند و یا او را مقلد دیگری بدانند. گاهی که کارهایش را با مرحوم لطفعلی صورتگر مقایسه می‌کرده‌اند، عصبی و خشم‌زده می‌گفته است:

«من مهدی گلم، خود گلم، آقا لطفعلی صورتگر خیلی همت کرده باشد نقش مرا خوب کشیده. خود مرا خوب کشیده!»

البته آقا مهدی گل این حرف را نه از سر دشمنی و حسادت با مرحوم لطفعلی صورتگر به زبان می‌آورده، او دفاع از عالم خیال و دل مثال آینه‌اش می‌کرده است؛ چون حتم دارم مهدی گل در تمام عمرش مجال دیدن نقاشیهای مرحوم لطفعلی صورتگر را نیافته و خود او را هم که در قاعده نمی‌توانسته دیده باشد؛ چون ایامی او روی کاشی نقش گل نقاشی می‌کرد که سال‌های سال از مرگ لطفعلی صورتگر گذشته بوده است. مهدی گل لابد دلتنگ از طعنه جماعتی بوده که چون عار داشتند ذوق و خلاقیت هنرمندان گمنام را قبول کنند و برای آنان در عالم هنر شخصیت و احترام قایل شوند، همیشه تا ابتکاری و ابراز وجودی و ذوقی در کارهایشان می‌دیدند آن را تقلیدی از نقاشی فلان نقاش مشهور یا بهمان اثر آشنا می‌دانستند. مهدی گل هم وقتی گل کرد گفتند گل و مرغ آقا لطفعلی را ناشیانه روی کاشی آورده، یا چون دست آقا میرزا احمد کاشی‌نگار دیگر شیرازی در کشیدن مجلس جنگ رستم و دیو سپید گرم شد، هر که از راه رسید و تماشا کرد گفت مقلد مجلس جنگ رستم و دیو سپید میرزا محمد قلی نقاش و کاشی‌نگار شده؛ حال آنکه عالم‌ها جدا و ذوقها جدا بوده. گاهی همین هنرمندان گمنام و فقیر ارائه ذوقی می‌کردند که صدها استاد نام آشنا قادر به بروز آن نبوده‌اند، اما مگر بی‌انصافها از قضاوت‌های نابرابر و ناعادلانه‌شان می‌گذشتند!

مهدی گل، بعد از مرگ میرزا عبدالرزاق، یکباره در شیراز ناپدید شد. کجا رفت، هیچ کس ندانست. جمعی گفتند مقیم مشهد مقدس شده و در جوار حرم مطهر امام غریب (ع) ایام آخر عمر را گزرانده؛ عده‌یی سراغ او را از پایتخت گرفته بودند. هرچه بود مهدی گل گلی بود که سرانجام پژمرده شد و بر خاک افتاد.»

در همین ایام، نقاشی مجالس حکایات شاهنامه حکیم توس و قصه‌های عامیانه و عاشقانه را بر کاشی، کاشی‌نگاری دنبال می‌کند که بی‌تردید از کاشی‌نگاران شاخص و متأسفانه گمنام شیراز است. او نقاش و کاشی‌نگاری است متواضع و فروتن و بی‌ادعا، که مکتب ندیده و عامی، رفاقت و همدلیش با شاهنامه را مدیون نقالان شاهنامه در قهوه‌خانه‌ها است. او در جمع پر خلوص مردم، در محفل نقالان،

نصیرالملک، بانی مسجد، يك وقت استاد محمدرضا را صدا می‌کند و بی‌آنکه از منزلت ذوق و اعتبار اندیشه او چندان آگاهی داشته باشد بی‌مقدمه رو به استاد محمدرضا می‌گوید: «استاد محمدرضا، من بنای مسجد را برپا کردم، تو هم کاشیهایش را تدارك ببین.» استاد محمدرضا، با همان خلق‌وخوی خاص خودش، رو به نصیرالملک می‌کند و می‌گوید: «شما مسجد را ساختید، من هم آن را به آتش می‌کشم.»

نصیرالملک، بی‌خبر از نیت و قصد میرزا محمود، حسابی جا می‌خورد و با اعتراض و گلایه و شماتت رو به او می‌کند و می‌گوید: «هیچ می‌دانی کفر می‌گویی؟ تو می‌خواهی خانه خدا را به آتش بکشی؟» استاد محمدرضا خونسرد می‌گوید: «بله که به آتش می‌کشم؛ اما آقا، نه با هیزم گر گرفته، با آتش دل سوخته‌ام مقابل خدا ادای بندگی می‌کنم.»

آن روز، مثل آنکه نصیرالملک باز هم معنای این سخن استاد محمدرضا را درك نکرده باشد، ناگزیر ساکت می‌شود. سرانجام کار کاشی‌کاری مسجد که به پایان می‌رسد تازه می‌فهمد معنای آن آتش زدن چه بوده است. چون رنگ سرخ آتشین، که رنگ اصلی زمینه کاشیهای مسجد نصیرالملک شیراز است، چنان زیبایی و شکوه عارفانه‌یی به کاشیکاری مسجد بخشیده که هر آدم صاحب‌دلی به معنای دل سوخته استاد محمدرضا و شعله‌ور شدن آتش وصل این کاشی‌نگار عارف پی می‌برد.

استاد محمدرضا، با این همه صفا و ذوق و هنر، زندگیش در تنگدستی و فقر گذشت. با این همه، آدمی بود قانع و صبور: در سال چند ماهی کار می‌کرد؛ بقیه ماههای سال را در خلوت و انزوا می‌گذراند؛ گویی که به چله می‌نشست.

اهل قبول هر سفارش و فرمانی برای انجام کار هم نبود. می‌گویند اغلب در مقابل سماجت و اصرار دوستداران هنرش فقط يك جمله را تکرار می‌کرده است: «هنوز فرمان نگرفته‌ام که فرمانبرداری کنم. فرمان از بالا که رسید، به روی چشم، اطاعت می‌کنم.»

آدم همین امروز هم وقتی به تماشای کاشیکاری مسجد نصیرالملک می‌ایستد، به حقیقت، به معنای فرمانبرداری استاد محمدرضا راه پیدا می‌کند؛ درمی‌یابد که او چگونه مقابل خدا روسپید شده است. چرا که او با خلق خدا کاری نداشته است. چون اگر دنبال نام و جاه و مال بود، لااقل رد پای از آتش عشق همیشه فروزانش در گوشه و کنار مسجد به جای می‌گذاشت، نه آنکه امروز این مسجد را همه با نام بانیش بشناسند و نه امثال استاد محمدرضا که برای هر قطعه کاشی و هر آجر مسجد نثار عمر کردند.

استاد محمدرضا در گمنامی مرد. حق هم همین بود. اگر گمنام از دنیا نمی‌رفت که نمی‌شد گفت عارف و عابد بود!

آخرین نشانه و یاد عاشقانه گل، باغبانان گلستان مکتب گل در شیراز، در خانه‌های قدیمی و کهنه شیراز، نام سید مهدی، کاشی‌نگار نقش گل و مرغ، را در خاطره‌ها زنده می‌کند. همو که نقش و رنگهای گلپایش بر تن کاشیها در ایام و زمانه‌اش کم‌نظیر است و کم‌نشان.

هرجا بر تن کاشی شاخه گلی شکفته، نرگسی به خماری چشم وا کرده، زنبق و نسترنی در باغ کاشی روییده، یا کار این کاشی‌نگار عاشق است یا کار یاران و مقلدان و شاگردان این باغبان گمنام گلستان کاشی‌نگاری شیراز.

«سید مهدی نقاش کاشی‌نگار، يك عالم ذوق داشت و سرپنجه‌هایی که به همه عمر در جای‌جای خانه‌های شیراز روی کاشی گل کشید و پرندگان در پرواز.

سید مهدی کاشی‌نگار عاشق گل بود؛ دلباخته پرنده بود. در همه عمر، جز نقش گل و پرنده، دل به کشیدن هیچ نقش و طرحی نسپرد؛ تا جایی که جمعی به او لقب «مهدی گل» را داده بودند. خدا می‌داند که گلپای ساخته و پرداخته خیال و ذوق مهدی گل هیچ دست کمی از گلپای لطفعلی صورتگر و استادان صاحب‌نام دیگر نداشت. تفاوتی اگر بود، در شهرت آن استادان و غربت آقامهدی گل بود؛ و شاید تفاوت بالاتر و عمده‌تر در طالبان هنر او و هنر امثال لطفعلی صورتگر بود. آقا مهدی گل، در مقابل دهها گل و مرغی که می‌کشید، دستمزدش کفاف زندگی روز و شب او را نمی‌داد؛ چون سفارش‌دهنده کار چندان امکانی نداشت. حال آنکه مشتریان و طالبان آن استادان جماعت از ما بهتران بودند با امکانات مالی فراوان.

یاران کاشی‌نگار او، با از رونق افتادن کارخانه کاشی‌پزی میرزا عبدالرزاق، ناگزیر، یکی پس از دیگری، دست از همدلی و هم‌پیمانی و یاریش کشیده‌اند. با این همه، میرزای پیر عاشق تکیه داده به ستون محکم و استوار عشق، همچنان بر وفای به عهد خویش جانانه ایستاده است، حتی اگر شده به بهای کشیدن نقش گلی و پرواز پرنده‌یی با دستی لرزان بر تن کاشی، نه به سفارش مشتری، که به سفارش دل خویش. تا آنکه آمد روزی که صدای تیشه را شنید. این صدا اما صدای تیشه فرهاد نبود! «مرحوم کریم آقا فغفوری، پسر میرزا عبدالرزاق، می‌گفت:

حوالی سال ۱۳۱۵ شمسی بود که، به بهانه امتداد خیابان زند، افتادند به جان بازار وکیل. همراه پدرم میرزا عبدالرزاق، شاهد فاجعه بودم. جمعی، مثل غارتگرانی بی‌رحم، با کلنگ و بیل بر تن بازار می‌کوبیدند. پدرم بی‌اختیار اشک می‌ریخت؛ درست مثل کسی که بر سر نعش عزیزترین فرزندش ایستاده باشد بر سرش می‌کوبید. با صدای بلند عاملان فاجعه را نفرین می‌کرد. از آن روز به بعد پدرم دیگر پا به کاشی‌پزخانه نگذاشت. گوشه‌گیر و خانه‌نشین شد. گاهی که دوستان و آشنایان او را شمات می‌کردند که میرزا عبدالرزاق، چرا یکباره دست از کار و زندگی شسته‌یی؟ فقط با آه و حسرت می‌گفت: «دعا کنید خدا هرچه زودتر راضی به مرگ من شود. من طاقت دیدن بی‌حرمتهایی که به شهر و دیارم می‌شود ندارم. از خدا بی‌خبرها، با نقشه و توطئه اجنبیها شیراز را دارند ویران می‌کنند. حتم دارم سراغ کاشیهای من هم خواهند رفت، کاشی‌پزخانه مرا هم روی سر من خراب خواهند کرد». پدرم آن قدر نالید، غصه خورد، تا سرانجام افتاد در چنگال بیماری و دردی ناشناخته، و زمینگیر شد. دق کرد و حوالی زمستان سال ۱۳۱۶ از دنیا رفت.»

با مرگ میرزا عبدالرزاق، گویی که حکایت نقاشی روی کاشی به سر آمده باشد، معدود یاران کاشی‌نگار میرزا هم یکی پس از دیگری به فاصله ایامی کوتاه مونس خاک می‌شوند. میرزا محمدعلی، برادر و یار همیشہ در کنار میرزا عبدالرزاق، هم در فراق برادر، استاد و مربی یگانه‌اش، تاب و تحمل ادامه راه او را ندارد.

«پدرم، میرزا محمدعلی، آن قدر به میرزا عبدالرزاق وابسته بود که در وقت مرگ میرزا، بر سر نعش برادر، چنان بر سرش کوبیده بود که يك چشم خود را از دست داد. او هم خانه‌نشین شد و دو سه سالی بعد از مرگ میرزا از دنیا رفت.»

شیراز، اما جدا از میرزا عبدالرزاق، هنوز یادگارهای ارزشمندی از هنر کاشی‌نگاران گمنام را در بناهای کهنه خود نگاه داشته، که نشان از تبلور ذوق و هنر کاشی‌نگارانی دارد که کنار میرزا عبدالرزاق، یا همدل و هم‌پیمان با کاشی‌پز و کاشی‌نگار عاشق، آفرینندگان و مروجان اصیل‌ترین نشانه‌های رنگ و نقش بر تن کاشیهای شیراز، بوده‌اند؛ هم آنانی که نه خود طالب آشکاری و ماندگاری نامشان در گنر تاریخ هنر معصوم کاشی‌نگاری شیراز بوده‌اند و نه چشم بصیرت و دل آگاهی در زمانه و روزگارشان بوده است که به ثبت نام و یادشان و تجلیل از سهم پربرابر و ارزشمندشان در اعتلای هنر کاشی‌نگاری بپردازد.

خاطر گرامی خاطرات راویان یاد و نام آنان ماندگار باد که در واپسین ایام ماندگاری یادگارها مخلصانه به ادای دین در تجلیل و تداعی کاشی‌نگاران شیراز نشستند.

«استاد محمدرضا کاشی‌نگار هم از جمله کاشی‌نگارانی بود که مایه آبرو و اعتبار کاشی‌نگاری در شیراز بود. جماعت آشنا به نقش و رنگ، مثل عبدالرزاق، او را به عنوان ولینعمت و پیشکسوت قبول داشتند. در زمینه نقاشی روی کاشی هم‌تا نداشت. نه آنکه نقاشیهایش شگرد خاصی داشته باشد، نه؛ عالم استاد محمدرضا با دیگران متفاوت بود. گویی با چشمان دیگری دنیا را می‌دید. نقش و رنگها را می‌آفرید. دریچه‌یی مقابل او رو به عالم خلقت باز شده بود که فقط خود او می‌توانست از آن دریچه عالم خلقت را تماشا کند؛ عالمی که همه‌اش صفا بود، زیبایی بود.

استاد محمدرضا اغلب اوقات ساکت بود و در خود فرو رفته؛ مثل کسی که غمی پنهان داشته باشد. کم حرف می‌زد. کم می‌خندید. کم اظهار نظر می‌کرد. انگار که با نقاشی غریبه باشد، همیشہ وقت تماشای رنگ و نقشی که در کاشیهای اطراف خود می‌دید تا مدتها خیره به تماشا می‌ایستاد. برای کاشیکاری مسجد نصیرالملک، که عالمی ابتکار تازه در عرصه کاشی‌نگاری است، نقل می‌کنند که: حسنعلی خان

کوتاهی به گفتگو می‌نشست و بعد کاشی‌پزخانه را ترك می‌کرد.

این رفتار سید صدرالدین برای دیگر کاشی‌نگاران گران تمام می‌شد. حتی گاهی از نقاشیهای او هم ایراد می‌گرفتند، چون با قاعده و ذوق نقاشی روی کاشی استادکاران چندان هماهنگ نبود. همین بود که آقا صدرالدین هرگز یار و رفیق دلخواه نشد. غریبه آمد و غریبه هم رفت. میرزا، اما، برای حفظ آبروی نقاشی روی کاشی، که زندگیش را فدای آن کرده بود، تمام رفتار و کردار آقا صدرالدین را تحمل می‌کرد. میرزا نقاشیهای آقا صدرالدین را با دقت و وسواس خودش روی کاشی پیدا می‌کرد. تا آخر کار را هم خودش نظارت می‌کرد. حتی پای کوره هم خودش می‌ایستاد. کار را از اصل نقاشی تمیزتر تحویل او می‌داد. اما، چه حیف که این رابطه دوام چندانی نداشت، خیلی زود تمام شد.

با آنکه همه آن عزیزان از دنیا رفته‌اند، من گاهی فکر می‌کنم از کجا که حق هم همین بود که این ارتباط دوامی نداشته باشد. آخر مرام آقا صدرالدین درس‌خوانده و تعلیم نقاشی دیده پیش آقا کمال‌الملک چطور می‌توانست با ذوق و سلیقه جماعتی نقاش مکتب نرفته، که فقط نزد دلشان تعلیم نقاشی دیده بودند یکی باشد؟ راهها جدا بود. نگاهها و برداشتها جدا بود. از همه مهمتر دلهاشان از هم جدا بود. میان دلها که جدایی باشد، آشتی و رفاقت محال است.»

آوازه کارخانه کاشی‌پزی میرزا عبدالرزاق، زیبایی و نفاست چشمگیر نقاشیهای روی کاشی یاران کاشی‌نگار میرزا، در اوج رونق و اعتبار کارخانه، چه بسیار طالبان و دوستدارانی را که از پایتخت و دیگر شهرها برای سفارش دادن مجالس کوچک و بزرگ نقاشی روی کاشی نزد میرزا روانه نمی‌سازد؛ عاملی که میرزا عبدالرزاق را ناگزیر می‌سازد برای انجام این سفارشات کاشی‌پزخانه دیگری را در محله‌ی موسوم به محله لب آب برپا سازد — درست همان ایامی که شیراز غرق در نقش و رنگهای زنده و جاندار کاشیهای کارخانه میرزا عبدالرزاق می‌درخشد.

«میرزا عبدالرزاق را عشق به کاشی و نقش و رنگ انداختن بر کاشی سرپا نگاه داشته بود. دمی قرار و آرام نداشت. هر کس که کمترین دستمایه ذوقی داشت بنابه توصیه میرزا به آزمون این عاشقی و ارائه ذوق کشیده شده بود؛ حتی دخترهایش را در خانه واداشته بود که نقشهای روی کاشی را رنگ آمیزی و قلم‌گیری کنند. پسرش کریم آقا را هم، که بعدها تنها جانشین لایق میرزا شد، از کودکی به کاشی‌پزخانه کشاند.

میرزا انسانی بود لایق و مدیر و مدبر. حاضر بود همه هستیش را فدا کند اما يك رنگ ناهماهنگ، يك قلم‌گیری ناجور و ناخوشایند روی کار ننشیند و انجام نگیرد. گاهی حتی وقتی کار به دلخواهش نبود، از سرزنش و جنگ و ستیز با نزدیک‌ترین یارانش ابایی نداشت. می‌گویند معمولاً بعد از این واکنشها هم پشیمان می‌رفته است گوشه خلوتی و زارزار گریه می‌کرده است. چون از يك سو روی حفظ آبروی کارخانه‌اش تعصب داشته و از سوی دیگر دل مهربان و مثل آینه‌اش به او اجازه تندخویی و ابراز خشونت نمی‌داده است.»

بیش از نیم قرن تلاش، بیش از پنجاه سال شور و عشق و خلاقیت، قامت راست میرزای کاشی‌پز و کاشی‌نگار را خمیده کرده است. اما بر سر هر گنری، تکیه‌ی، حسینه‌ی، و خانه‌ی و عمارتی، نشانه‌های سرفراز لحظه‌های عشق میرزا و یارانش، هنر میرزا و یاوران هنرمندش، لحظه‌لحظه زندگی میرزا و هم‌پیمانان دلسوخته‌اش، جاودانه مانده است. شیراز در آذین نقش و نگارهای جادویی هنر میرزا و یاران کاشی‌نگار او چشم‌نواز است و زیبا.

میرزا عبدالرزاق هفتاد ساله را اما تنها مرگ تاب و توان جوانی به زمین یأس و نومیدی و دلتنگی نکوبیده است. گویی که او هشدار حادثه را شنیده باشد، با خاک و آتش، با رنگ و نقش، آرام آرام فاصله می‌گیرد.

میرزا عبدالرزاق احساس می‌کند که دیگر فرمانبر ذوق و هنر مردم شهر نیست. او، زمزمه تحقیر هنرش را دارد از جمعی غریبه با عمری عاشقی می‌شنود. فاصله جامعه با هنرش را به چشم شاهد است. کاشی‌پزخانه‌اش، هر روز خلوت‌تر از روز پیش، در انتظار ورود طالبان و عاشقان نقاشیهای روی کاشی خمیازه می‌کشد. میرزا عبدالرزاق بی‌یاور حادثه چشم دوخته است به بعد حادثه!

ثروت و مقام در مقابل سفارشهایی که از سوی مردم عامی و بی‌اندوخته مالی می‌گیرد گرفتار نمی‌شود. همین است که در وقت قیاس با زمانه نقاشیهای روی کاشی‌خانه‌یی اعیانی، با خانه‌یی محقر و کوچک در کوچه‌پسکوچه‌های شهر، با تحسین بسیار می‌توان شاهد خلاقیتی مشابه و نفاستی یکسان بود — همانی که حکایت از آن دارد که میرزا عبدالرزاق تنها تابع و فرمانبردار وجدان هنری خویشتن بوده است نه در اسارت جاه و فرمان مال‌اندوزان غریبه با دل خویش.

این خصلت، تنها از آن میرزای کاشی‌پز و کاشی‌نگار نیست؛ آرمان و خواست اغلب هنرمندان برخاسته از میان خیل مردم کوچه و بازار است. هنرمندان مردمی، در گنر تاریخ هنر این دیار، همه گاه با دستمایه چنین آگامدلی و معرفتی ذوق هنری‌شان را از اسارت جاه‌طلبی و تفاخر و تظاهر رها کرده‌اند؛ چراکه آنان هنر را بیش از آنکه کالایی بشناسند و دیعتی دانسته‌اند که می‌بایست در نهایت صداقت و فروتنی و اخلاص پیشکش خلق خدا کنند.

«میرزا عبدالرزاق، میان نقاشان صاحب نام شیراز، به مرحوم فرصت‌الدوله ارادتی خاص داشت. همیشه اوقات يك جلد آثار عجم تألیف مرحوم فرصت، در کنارش بود. مدام از روی نقاشیهای مرحوم فرصت که از بناهای تاریخی فارس و نقوش باستانی این خطه کشیده بود، طرح و نقش برای پیاده کردن روی کاشی برمی‌داشت. اغراق نیست اگر گفته شود بناهای تاریخی فارس و نقاشی چهره سلاطین قدیم ایران، به همت میرزا عبدالرزاق، روی کاشی نقاشی شد و در سایر شهرها مورد تقلید قرار گرفت. او برای آثار عجم مرحوم فرصت احترامی قایل بود مثل شاهنامه فردوسی، حتی، از قراری که مرحوم ابوی نقل می‌کرد، میرزا عبدالرزاق نقش صورتهایی را که از شبیه سلاطین قدیم یا بناهای تاریخی از کتاب آثار عجم می‌خواست روی کاشی پیاده کند نزد مرحوم فرصت می‌برده، آن بزرگوار هم اصلاحات لازم و تذکرات ضروری را به او گوشزد می‌کرده است.»

هم در این رفت‌وآمدها و درك محضر نقاش چیرمدست و فیلسوف و شاعر اندیشمند (فرصت‌الدوله شیرازی) است که میان میرزا عبدالرزاق و نقاش توانمند، سید صدرالدین شایسته شیرازی، که پیش از وارد شدن به مدرسه صنایع مستظرفه ملت زمانی نزد مرحوم فرصت‌الدوله شیرازی تعلیم نقاشی دیده است، آشنایی و الفتی جانانه برقرار می‌شود. همان دوستی و رفاقتی که شایسته نقاش را ایامی چند به کارخانه میرزا عبدالرزاق می‌کشاند و به کار نقاشی روی کاشی مشغول می‌دارد.

حضور سید صدرالدین شایسته، نقاش و پرداز کار استاد و توانا، در کارخانه کاشی‌پزی میرزا عبدالرزاق رویدادی سرنوشت‌ساز است.

نقاش آموخته رمز و راز نقاشی در خدمت فرصت‌الدوله شیرازی و تعلیم یافته در مکتب استاد کمال‌الملک، گویی که در انتظار چنین فرصتی بوده باشد، به محفل میرزا عبدالرزاق و کاشی‌نگاران صادق یار و همراه او وارد می‌شود.

با تمامی این احوال، چه جای نادیده انگاشتن که سید صدرالدین شایسته، با همه سهم سزاوار تحسین و نقش مؤثرش در اعتلای نقاشی روی کاشی به‌ویژه در زمینه نقاشی ماهرانه و استادانه‌اش در کشیدن نقش گل و مرغ، همکاریش با میرزا عبدالرزاق چندان دوامی ندارد؛ چندان که هم‌پیمانش با دیگر کاشی‌نگاران بی‌ادعای کاشی‌پزخانه میرزا عبدالرزاق حاصلی دلخواه و سزاوار به همراه نمی‌آورد.

«از قرار، آقا صدرالدین شایسته خلق و خوی خاص خودش و مرام دلخواه خودش را داشته و از حق نگنریم با آن که در نقاشی يك سر و گردن از دیگران بلندتر بوده اما چندان میل و رغبت رفاقت و سازگاری با هنرمندان کوچه و بازار را در دل نداشته است. مرحوم ابوی می‌گفت: «آقا صدرالدین، همکاریش با میرزا عبدالرزاق مقررات خاصی داشت. خیلی به ندرت پا به کاشی‌پزخانه میرزا می‌گذاشت. خلاف دیگر کاشی‌نگاران، که برای تهیه هر نقش و طرحی با میرزا مشورت و تبادل نظر می‌کردند، آقا صدرالدین هرچه اراده می‌کرد و سلیقه‌اش فرمان می‌داد می‌کشید. میرزا شخصاً به خانه‌اش می‌رفت و کار را تحویل می‌گرفت و به نسبت اجرت آن روزگار مزد قابل ملاحظه‌یی هم به آقا صدرالدین می‌پرداخت. در طول مدت همکاری چند دفعه‌یی هم سری به کاشی‌پزخانه زد، بی‌آنکه اعتنایی به اطراف داشته باشد، یا حتی نیم‌نگاهی به نقاشیهای دیگر استادکاران بیندازد. یگراست می‌رفت سراغ میرزا و با او مدت زمان

میرزا عبدالرزاق جوان، بعد از ده سال شاگردی و کار در کاشی‌پزخانه سید حیدر، با مختصر سرمایه‌یی که در طی این سالها اندوخته، کاشی‌پزخانه‌یی کوچک مقابل باغی موسوم به باغ کلاتتری برپا می‌کند. تنها یار و همکار او در کاشی‌پزخانه‌اش، میرزا محمدعلی برادر اوست.

در ابتدای کار، عرصه فعالیت و آشکاری ذوق، برای میرزا عبدالرزاق چندان مساعد و مهیا نیست. حتی امکان آنکه معدود مشتریهای آشنا را هم پاسخگو باشد ندارد. این است که تا مدتها صاحبان سایر کاشی‌پزخانه‌های شهر حضور رقیب تازه را چندان جدی نمی‌گیرند، غافل از آنکه میرزا عبدالرزاق جوان، آتشفشان خاموشی است در انتظار زبانه کشیدن آتش ذوق.

«می‌گفت: با اخوی، میرزا عبدالرزاق، در ابتدای کار شروع کردیم به تدارک کاشیهایی بی‌نقش و رنگ، فقط با نام خدا، برای سردر خانه‌ها. مدت زمانی بعد، روی همین قسم کاشیها، اخوی مایه ذوق گذاشت. گل و برگ هم نقاشی کرد. رنگهای زنده و جان‌دار روی نقوش سوار کرد. لعاب مرغوب به کاشیها داد. کیسه طمع هم نذوخته بود. در مقایسه با قیمت سایر کاشی‌پزخانه‌ها، کاشیها را ارزان به مشتریها می‌فروخت. کم‌کم شهرت کاشی‌پزخانه میرزا عبدالرزاق در شهر زبانزد خاص و عام شد. سفارش از پی سفارش بود که می‌رسید. مردم نثر و نیازی داشتند، اسامی پنج تن آل عبا (ص) را به میرزا سفارش می‌دادند تا در تکیه و حسینیه‌یی نصب کنند. صاحبان زورخانه‌ها، حمامیها، کسبه و تجار، هر کدام بنا به میل و سلیقه خودشان، فرمایش نقاشی دلخواهشان را به میرزا می‌دادند تا برایشان روی کاشی پیاده کند. میرزا عبدالرزاق، با یک کوره که در کاشی‌پزخانه داشت، شب و روز کار می‌کرد. مدتی بعد، وقتی دید دست تنها، قادر به انجام سفارشات نیست، دست به دامان نقاشان با ذوق شهر شد. یکی دو کوره تازه هم راه انداخت. کار و بار کاشی‌پزخانه‌اش حسابی رونق گرفت. کاشی‌پزخانه اخوی شد محل تجمع نقاشان شهر — چه نقاشانی که روی دیوار نقاشی می‌کردند و چه آنانی که روی چوب؛ تا آنجا که سراغ هر نقاش با تجربه‌یی را مردم از کاشی‌پزخانه میرزا عبدالرزاق می‌گرفتند.»

کاشیهای سراسر نقش و رنگ کاشی‌پزخانه میرزا عبدالرزاق مدت زمانی بعد در پایتخت و سایر شهرهای دور و نزدیک شیراز نیز طالب و مشتری می‌یابد؛ تا آنجا که کاشی‌پزخانه میرزا آرام آرام مقدمات رنسانس دوباره در زمینه نقاشی روی کاشی را مهیا می‌سازد.

میرزا عبدالرزاق، کاشی‌پز و کاشی‌نگار خستگی‌ناپذیر عارف‌صفت و عاشق، به سهم خویش، راهبر و پیشگام این نهضت هنر مردمی می‌گردد — نهضتی که بر محور ستایش و احترام به مبانی دینی و اعتقادات مذهبی مردم، گرامیداشت باورهای ملی و سنتی مردم، و نیز نقاشی افسانه‌های کهن نظم و نثر فارسی و به نقش درآوردن اندیشه‌های حکیم توس، ابعادی وسیع و گسترده و همه‌گیر می‌یابد.

عرصه گسترده کاشی، در هر حسینیه و تکیه‌یی، هر زورخانه و حمامی هر گنر و محله‌یی و هر کوی و برزنی نمایشگر ظرایف و زیبایی و شکوه آفرینشهای هنری کاشی‌نگاران گمنام شیراز می‌شود.

«هم میرزا عبدالرزاق و هم یاران کاشی‌پز و کاشی‌نگار او، تا زنده بودند دست از همدلی و اجرای خواست مردم و احترام به مردم نکشیدند. مرام آنان طاعت از فرمان مردم بود. گاه که مشتری یا سفارش‌دهنده‌یی می‌آمد و بنا به خیال‌پردازی خودش، حتی به غلط، افسانه‌یی را سرهم می‌کرد، نه میرزا عبدالرزاق و نه دیگر نقاشان، به خودشان اجازه نمی‌دادند خیال مشتری را پریشان سازند. عیناً هرچه مشتری می‌پسندید و در خاطر و خیال داشت روی کاشی نقاشی می‌کردند و مجلس نقاشی شده را به کوره می‌فرستادند. لطف کار هم در این رابطه بود. جز این اگر عمل می‌کردند مردم نه خودشان و نه هنرشان را باور نداشتند. همین است که گاهی می‌بینید در یک مجلس نقاشی روی کاشی، یک حکایت در چند حکایت قاطی شده، در یک مجلس دیگر اصلاً حکایت معنا و مفهوم ندارد. همه این اتفاقات ناشی از همان رابطه دوستی میان مردم و هنرمندان مردم است. هیچ ارتباطی به کج‌اندیشی نقاشان و کاشی‌نگاران ندارد.»

ایامی چند از نهضت هنری میرزا عبدالرزاق و یاران کاشی‌نگار او نمی‌گذرد که نقاشیهای زیبا و خیال‌انگیز کاشی‌پزخانه میرزا، با رقم و نشانه «کارخانه میرزا عبدالرزاق»، علاوه بر بناهای عمومی و خانه‌های مردمی، به بناهای اعیان و اشراف شهر نیز راه می‌یابد. شگفتا که در این میان میرزا هیچ به‌وسوسه ایجاد تفاوت یا بالا بردن کیفیت نقش و رنگ و لعاب کاشیهایش در برابر امکانات مالی صاحبان

دنیا می‌رود. میرزا عبدالرزاق هنوز ده سالش تمام نشده که برای تأمین معاش مادر و برادر پناه می‌برد به کاشی‌پزخانه کوچک و محقر کاشی‌پزی به اسم سید حیدر، که عمده رونق کارش ساختن کاشیهای لعابدار و بی‌رنگ و نقش است و گاهی هم ساختن کوزه و سرقلیان و سرچپقهایی به سفارش مشتری و طالب.»

در کاشی‌پزخانه سید حیدر، میرزای نوجوان، به رسم و سنت معمول رابطه میان استاد و شاگرد، متحمل مشقات بسیار شده و چه بسیار چوب و فلک استاد را صبورانه به جان می‌پذیرد و دم بر نمی‌آورد. اما او، کنار تحمل همه سختیها و مرارتها، شوق و ذوق وافر در یادگیری فوت و فن کار استاد دارد. مدتی بعد، برادر کوچک‌تر، میرزا محمدعلی، هم در کاشی‌پزخانه سید حیدر به کار شاگردی مشغول می‌شود؛ همو که خلاف برادرش چندان میل و رغبتی در یادگیری نشان نمی‌دهد.

با تمامی این احوال، ایامی چند نمی‌گذرد که بنا به قول میرزا محمدعلی:

«می‌گفت: میرزا عبدالرزاق هنوز دو سه سالی از شاگردیش زیردست سید حیدر در کاشی‌پزخانه نگذشته بود که به دلیل عشق و علاقه‌اش به کاشی‌پزی روی دست استادش بلند شد. لعاب را بهتر و مرغوب‌تر از سید حیدر روی کاشی کار می‌کرد. با آتش کوره بیشتر از سید حیدر رفیق بود و آشنا و مونس. خلاف من که اغلب از زیر کار شانه خالی می‌کردم، میرزا گاهی يك هفته تمام شب و روزش در کاشی‌پزخانه می‌گذشت. حسابی شیفته و عاشق کاشی شده بود. زمستان و تابستان، گرما و سرما، برایش تفاوتی نمی‌کرد، يك لحظه از پای کوره جدا نمی‌شد. آتش کوره کاشی‌پزخانه سید حیدر هوایش کرده بود. پاك زده بود به عالم شیفتگی.»

پانزده یا شانزده ساله بود که برای اولین بار در کاشی‌پزخانه سید حیدر، بنابه میل و سلیقه خودش، روی کاشیه‌ها نقش گل و مرغ کشید و رنگ‌آمیزی کرد. نقش و رنگهای میرزا عبدالرزاق، با آنکه در مقایسه با کار سایر استاد کارها چندان شایسته و پخته نبود، اما برای خودش يك ملاحظه و شیرینی خاصی داشت که چشم آدم را می‌گرفت.»

شیراز، در هنگامه دلمشغولی میرزا با نقش گل و مرغ بر کاشی، وارث گرانقدرترین و بی‌همتاترین خلاقیتها و هنرآفرینیهای است از سوی رهروان و عاشقان مکتب گل، همانند میرزا محمدعلی نقاش شیرازی، میرزا باقر شیرازی، میرزا لطف‌الله شیرازی، میرزا مصطفی نقاش، محمد حسن شیرازی، محمد حسین شیرازی، محمد هادی نقاش، و سر آخر نقاش اعجاز گر نقش گل و مرغ لطفعلی صورتگر و بسیار نام‌آشنایان و گمنامان دیگر.

هنوز بر در و دیوار بناهای شاخص و دولتی شهر نقش سحرآفرین قلم این نقاشان به یادگار مانده است. آوازه نقاشیهای این بزرگواران عاشق، گذشته از حصار شهر و پهنای این خاک، به گوشه و کنار عالم رسیده است.

میرزا عبدالرزاق گمنام و تهی‌دست، میرزا عبدالرزاق خام‌دست و بی‌تجربه، وارث چنین شکوفایی و هنرآفرینیهای است. او در چنین ایامی است که در محقرترین و کوچک‌ترین کاشی‌پزخانه شهر دل به کاشی‌پزی و کاشی‌نگاری سپرده است.

«می‌گفت: میرزا عبدالرزاق، ظهرها، کاشی‌پزخانه را ترك می‌کرد و یگراست می‌رفت مسجد وکیل. بعد از نماز ظهر، تا مدتها زیر ایوان مروارید مسجد وکیل دراز می‌کشید و تا ساعتها محو تماشای نقش گل و برگهای ایوان مروارید می‌شد. گاهی بنابه سلیقه‌اش نقش گلی از گلهای ایوان را روی کاشی پیاده می‌کرد. درواقع چنانکه خودش بعدها مکرر به زبان آورد، آنچه از رموز نقاشی روی کاشی ابتدا آموخته و یاد گرفته بود در همین تماشای امثال ایوان مروارید و سایر نقاشیهای روی در و دیوار بناهای شهر بود. میرزا، با دو سه رنگ محدود، روی کاشی نقش می‌انداخت و با قیمتی ارزان به مشتریهای اغلب مثل خودش بی‌اندوخته و تنگ‌دست می‌فروخت. مردم هم همین کاشیه‌ها را در سردر خانه‌ها یا گوشه و کنار حیاط کوچکشان نصب می‌کردند. دلشان خوش بود به نقاشی میرزا و نقش گلی که میرزا برای آنان بر کاشی انداخته بود. نقاشیهای روی کاشی میرزا عبدالرزاق، اینچنین آرام آرام در دل مردم جا گرفت و به چشم مردم خوش نشست.»

آن فستگان عاشق آتش و خاک

«میرزا عبدالرزاق، که گویی می‌دانست حکایت کاشی و کاشی‌نگاری شیراز با رفتن او به پایان خواهد رسید، مرد و مردانه، میراث بیش از يك قرن ذوق‌آفرینی تبار نقاشان و کاشی‌نگاران شیراز را به مدد گرفت. او ذوق و استعداد خدادادی هم داشت. همین بود که افتاد در خط وفای به عهد.

میرزا عبدالرزاق عاشق، از میان مردم کوچه و بازار برخاسته بود، صادق و ساده و بی‌آلایش بود، سختی کشیده و طعم فقر چشیده بود. با وجود قبول سفارش و انجام فرمایش اعیان و اشراف شهر، که اغلب کاشیهای خانه و سراهایشان کار میرزا عبدالرزاق و یارانش بود، او هرگز پشت به مردم نکرد. برای مردم نه چندان صاحب مال همان مایهٔ فوقی را نثار کرد که برای صاحبان زر. او شاید اول کاشی‌پز و کاشی‌نگاری بود که معادل خانه‌های اعیانی نقش و نگارها و مجالس کاشیکاری شده‌اش را در خانه‌های مردم عامی نیز کار گذاشت و به سهم خود میان مردم و هنرش رابطهٔ الفت ایجاد کرد. هنرمند مردم بود. در خدمت ذوق مردم بود. زمانه هم زمانهٔ رفاقت بود. روزگار مروت و دوستی و ایام مهربانی بود. بعد از قرن‌ها بی‌اعتنایی به حضور هنرمندان مردمی و فراموشی نقش مردم در ادامهٔ حیات هنر این خاک، رسیده بود روزگاری که مردم هم برای خودشان هنرمند داشته باشند، نقاش داشته باشند، مردم هم در خانه‌های كوچك و بزرگشان دیوار آینه‌کاری داشته باشند، بر سقف اتاق‌هایشان نقش گل و گیاه بیندازند، مجالس مختلف نقاشی روی کاشی در نمای بیرونی خانه‌هاشان نصب کنند. سفارش هم سفارش دل بود. رفاقت و محبت پا در میان بود و هنر واسطهٔ دوستی هنرمندان با مردم کوچه و بازار.»

میرزا عبدالرزاق، در سایهٔ چنین رابطه و الفتی است که به عزم و قصدی در رواج و رونق دوباره در کار کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری در شیراز دل به ادای دین می‌سپارد — شیرازی که در ایامی نه چندان دور کاشی‌نگارهای کاشی‌نگاران نام‌آورش، چونان میرزاقلی شیرازی، بر دروازه‌های پایتخت و سایر شهرهای ایران نشسته است. عصر مشروطیت است که میرزا قد علم می‌کند به ادای دین.

«میرزا عبدالرزاق، کاشی‌ساز و کاشی‌نگاری خودساخته و صاحب همت و غیرت بود. سرمایهٔ اصلی او همین همت و غیرت بود. اگر روزگاری کسب و هنرش رونق گرفت و با اعتبار شد، از صدقهٔ سر شایستگی و پایدردیش بود. از همان ایام کودکی، آن‌طور که خودش نقل می‌کرده، دست تنها و بی‌یاور، می‌رود دنبال یادگیری راز و رمز فن کاشی‌پزی و کاشی‌نگاری. هیچ استاد و مربی هم از اول نداشته. نه اینکه خودش نخواهد، گرفتاری و فقر برایش چنین امکانی را فراهم نمی‌کرده است.

حسابش را بکنید، آدمی هنرمند و با استعداد، مثل میرزا عبدالرزاق، شش هفت ساله است که سایهٔ پدر از بالای سرش کوتاه می‌شود. نخست سرپرستی مادر و برادر کوچکترش میرزا محمدعلی و خود او را میرزا علی اکبر برادر بزرگتر عهده‌دار می‌شود. چهار پنج سالی بعد، میرزا علی اکبر هم به مرضی ناشناخته از

آن فرستگان عاشق آتش و خاک

نقاب خاك كشيده نشست - آن غريب هنرمندان عارف، كه اعتبار هنر را در شیراز بدان مقام و مرتبه رساندند كه شیراز زمین خشكیده و غریبه با آب را، قرنهای قرن، شهر گل ساختند و گلستان هنر؟ اگر یاد و یادگار سرپنجه‌های هنرمندانه‌یی كه بر سقف و در و دیوار بناهای شهر نقش گل كشیدند و راز ماندگاری گیاه و سبزه را جاودانه ساختند، اگر نام نگارگران و كاشی‌نگاران والا و با عزت و ذوقی كه سنت رایج در كاشی‌نگاری را شكستند و جدا از ستایش گل‌های خدا هر قطعه كاشی را چونان ورق دفتری از ثبت ارزشهای فرهنگ مذهبی و قومی تبار خویش به نقش و رنگ آراستند گم شود و از خاطر برود، شیراز دیگر به کدامین صاحبان واقعی فخر فروشد؟

كسی چه می‌داند! اگر در آن خانه قدیمی رو به ویرانی شیراز نام «عبدالرزاق» بر تنها قطعه كاشی نشسته بر دیوار گم شود، دیگر نسلها از كجا بدانند كه آخرین بازمانده رهروان مكتب گل و بانیان سرفراز تحول كاشی‌نگاری در شیراز كه بود و كجایی بود و دل سپرده کدامین عشق بود؟

اگر غارتگران به كمین نشسته، نه كه شاید غفلتها و بی‌اعتناییها، همین ته‌مانده یادها را و یادگارها را هم از میان برده بودند، یا در آینده به یغما برند، دیگر چگونه می‌شود به این ادعا نشست كه در شیراز، روزگاری، بودند هنرمندانی كه با همه ارادت و عشق، هنر را از انحصار خانه‌های اعیانی و بناهای اشرافی رها ساختند و میان مردم و هنر الفتی جانانه برقرار كردند؛ در هر خانه و كاشانه ردپای هنرشان ماند؛ حتی به بهای نثار شاخه گلی بر قطعه‌یی كاشی، یا پرواز بلبل بر سقف اتاقی در خانه‌یی، یا ارائه ذوق و ارادتی در مساجد و تکیه‌ها و حسینیه‌ها و سقاخانه‌ها؟

شیراز به همت چنین نادره هنرمندانی بود كه گلستان شد؛ گلستان هنر، و پیشگام و بدعت‌گذار پردامنه‌ترین و اصیل‌ترین نهضت هنر نقاشی مردمی بر تن كاشی؛ نه تنها در محدوده و حصار شیراز، كه در جای‌جای خاك ایران. افسوس كه از خیل هنرمندان شهر دیگر نام و نشانی نمانده است، جز خاطرات گنگی از قصه‌ای دور، آنهم در حصار زندگی آخرین پیشكسوت و ولینعمت كاشی‌نگاران، یعنی میرزا عبدالرزاق شیرازی، كه همزمان با شكسته شدن كمر بازار وکیل، او نیز بر خاك افتاد و آتش كوره شعله‌ورش به سردی گرایید.

خاک عشق، خاکسرفت

بیش از نیم قرن از قصه پر غصه شکستن کمر بازار وکیل شیراز می‌گذرد. کمر بازار وکیل که به دو نیم شد، شیراز افتاد به دام نیرنگ نوسازی. از آن پس در گذر ایام شیراز، آرام آرام، رنگ باخت و هویت از دست داد.

اندیشه‌های آلوده به جهالت نوآوری و نوسازی، بی‌منطق، بافت اصیل و قدیمی شیراز، شهر شعر، شهر نقش و رنگ، شهر گنرها و محله‌های قدیمی، شهر بهار نارنج، خاستگاه و میعادگاه ذوق و هنر را از میان بردند. برگ‌برگ شناسنامه شیراز را، بناهای ارزشمند شهر را، یکی پس از دیگری پاره کردند — بناهایی که هر کدام یاد مبارك و ماندگاری بود از خلاقیت و هنرآفرینی تبار هنرمند و عاشق شیراز. شکستن کمر بازار وکیل، آغاز تخریب بود؛ و امتداد خیابان زند شیراز و دیگر گذرگاه‌های تازه تداوم ویرانیها. بسا یادگارهای ارزشمند بناهای عصر زندیه که از بعد این فاجعه بر خاک نشست.

تندباد تاراجگر نوسازی، حتی بر باغ و باغچه‌های شهر گل، زادگاه بهار، وزیدن گرفت. بی‌شمار سروهای بلند قامت و آزاده شهر خشکید و بر خاک غفلت افتاد. دستهایی پنهان و آشکار، حجاب خانه‌های قدیمی، حریم کوچه‌های تنگ و باریک را دریدند. شهر، آهسته آهسته تسلیم غریبی و غربت شد. و کاش تنها یاد و یادگارهای شهر از میان می‌رفت. غمگنانه‌تر، پا به پای این ویرانیها و رنگ و رخ باخت‌های شیراز، مصیبت تلخ‌تر بی‌حرمتی و بی‌اعتنایی به صاحبان واقعی شهر، به حافظان شیراز، معماران قدیمی، هنرمندان صاحب قلم و والای هنرهای سنتی بود و از رونق افتادن هنرهایی که شیراز را شهره آفاق کرده بود.

آمد ایامی که دیگر کسی سراغ گلهای همیشه تروتازه نشسته بر در و دیوار و سقف بازمانده بناهای شهر را نگیرد؛ نگاهی به شور و قیامت و غوغای نقش و رنگهای ماندگار در کاشیهای شهر نیفتد؛ روزگار بد خاتم کاران بماند؛ ایام تلخ حجاران شهر، زمانه دق مرگ شدن سایر هنرمندان شیرازی هم ناگفته بماند — که این همه حاصل غربتی بود ناخواسته میان مردم با شیرازی که بود و شیرازی که از کف رفت. از شیراز تنها چند محله‌ی قدیمی باقی ماند، سربرار جمعیتی که ناگزیر به سکونت و مونس‌ی با آن محله‌ها بودند. چنان تحمل از پا در افتاده پیری که حفظ حرمت و نگاهداریش از روی ترحم باشد و چه بسا انتظار مرگش خیالی برای آسودگی.

در این ایام که آخرین نشانه‌های هنر شیراز کهن دارد از میان می‌رود، کسی چه می‌داند، اگر باقیمانده خانه‌های قدیمی شهر، تن شکسته و ویران شده گنرهای کهنه و محله‌های نام آشنا هم ویران شود، اگر بازمانده گنجریهای ترك برداشته، کاشیهای اغلب شکسته، نقاشیهای سقف و دیوارهای زخم‌خورده هم اگر نباشد، دیگر باید از کدام شیراز یاد کرد؟ دیگر چگونه می‌توان به ستایش هنر و خلاقیت هنرمندان اغلب روی در

خاک عشق، خاک نفرتش

گمنام و عزلت‌نشین. اسیر فقر به چرخش درنیامد. باورمان شد که تنها تجلیل از چند تن هنرمند نام آشنای ایام به آسودگی گذرانده معنایش ادای دین، و یاد کردن از خیل عظیم هنرمندان کوچه و بازار دور از شأن و مرتبت تحقیق است و پژوهش، تا آنجا که از یادها رفت حکایت شب یلدای عاشقان هنر این خاك. فریاد از آن همه و این همه بی‌خبری!

باید ستایش کرد مقام و مرتبه‌ی والای عشق را، ماندگاری و جاودانگی عشق را؛ که هنوز از پس آن همه مصیبت بی‌جبران، یادگارهای نقش دل عاشق هنرمندان این دیار از میان نرفته است. هنوز بر سر هر کوی و برزنی یادها و یادگارهایی از قصه‌ی عشق مانده است. یادگارهایی گرچه تن شکسته و زخم‌زبان و زمان‌خورده، اما با عالمی خاطره و معنا.

هنوز در شیراز، محله‌هایی کهنه و قدیمی پابرجاست. در همین محله‌ها هنوز خانه‌هایی قدیمی، مثل کاسه‌هایی چینی، پر از نقش و یاد عاشقان ویران نشده است. هنوز در حیاط این خانه‌ها درختان بهار نارنج هر بهار گل می‌دهد. عطر بهار نارنج، در زیر طاق فیروزه‌یی آسمان شیراز، خاطرات شهر گل را در دلها و اندیشه‌ها زنده می‌کند. شیراز هنوز نقش گلهای نشسته بر تن کاشیها و گچ‌برها و دیوارهایش را پاك نکرده است. رستم همچنان در شیراز با دیو سپید می‌جنگد و یوسف در دام توطئه‌ی برادران خویش گرفتار است.

هنوز می‌شود در تهران، پرازدحام، تهران گم شده زیر آوار سنگ و آهن و سیمان، رد پای بسیار نشانه‌های ارزشمند هنر ایران را در خانه‌های قدیمی و بناهای رسمی و دولتی گرفت؛ دروازه‌ی قدیم سمنان را طاق نصرت پیروزی رستم بر دیو سپید دانست؛ در کاشان کهنه، به ستایش شگفت‌آفرینیهای معماران و هنرمندان هنرهای سنتی نشست؛ در کرمان از اعجاز هنر کاشی‌نگاران در حیرت ماند؛ در کرمانشاهان پا به درون تکیه‌ی معاون‌الملک، بی‌همتاترین موزه‌ی یادگاران نقاشی روی کاشی گذاشت؛ در قزوین همچنان شاهد ماندگاری عشق در گونه‌های والای هنرهای ایران بود؛ در مشهد به معنای ارادت و اخلاص هنرمندان در آرایش بارگاه مقدس امام هشتم شیعیان آشنا شد؛ در اصفهان جهانی از هنر را به تماشا نشست. هنوز هم می‌توان عاشقانه پرسه زد در جای‌جای دیگر شهرهای کوچک و بزرگ، در گمنام‌ترین محله‌ها، در غریب‌ترین بناها، و به پایوس عشق رفت و دفتر سینه‌های مالا مال از خاطره و یاد راویان هنوز ماندگار و مخلص عاشق را ورق زد و پس آنگاه، در حد معرفت، به رازی از بیشمار رازهای نهفته در هنر و هنرمندان سنتی و مردمی ایران دست یافت.

کجاست دستی که خاك نشسته بر تن کاشیهای مانده در گذر ایام را برکند و توتیای چشم کند؛ غبار از تن حریر گونه‌ی گل و مرغهای نشسته بر گچ‌برها را بردارد؛ زخمهای نقش و رنگهای نقاشیهای در و دیوارها را با سرانگشتان مهر مرهم نهد و سر طاعت در برابر ماندگاری عشق فرود آورد؛ و دست یابد به مرتبه‌ی پایمردی آن عاشق مرد سالدیده شیرازی ساکن خانه‌یی قدیمی در کهنه‌ترین محله شیراز، او که هفتاد سال از عمر هشتاد ساله‌اش را به نگاهداشت خنجر فروافتاده از نقش دست رستم بر پهلوی دیو سپید گذرانده بود، همو که در وقت دیدار، خنجر آبدیده را از پستوی خانه‌اش بیرون کشید و بعد از هفتاد سال بار دگر به دست رستم سپرد، گویی که خود خنجر را بر پهلوی دیو سپید بازنشاند؛ یا آن نگاهبان گمنام و عاشق تکیه‌ی معاون‌الملک کرمانشاه، که بعد از سالیان دراز و متوالی خاك از تن کاشیها بر گرفتن و حفظ یکایک کاشیهای تکیه، بعد از سقوط از بلندای داربستی، به جای نالیدن از درد، گریه شوق سرداد که «آرام گرفتم. در برابر عظمت این همه ریاضت عاشقانه، بعد از سالهای سال، صله جانانه گرفتم. دلم آرام گرفت!»

دیگر یادها و خاطره‌های مبارک و ماندنی بماند. با همین اشارتهای کوتاه می‌شود به راز سر به مهر جاودانگی عشق و هنر ایران آشنا شد و بعد از آن همه تاراجها و سرگذشت اندوهباری که بر هنر و هنرمندان گمنام این دیار گذشته است، با سربلندی و غرور تمام، به معرفی یکی از عمده‌ترین رویدادهای سرنوشت‌ساز نگارگری ایران، در طی سه قرن گذشته، یعنی رنسانس نقاشی روی کاشی و گمنام هنرمندان والای کاشی‌نگار پرداخت و باورد داشت که سماع عاشقان هنر این خاك در خانقاه هنر ایران همچنان برپاست.

سیاسی، بلکه به صورت تجاوزی پنهان و آشکار، به حریم پر حرمت مبانی اصیل هنر این خاک، به ویژه هنرهای مردمی، آغاز می‌شود.

نشانه‌های انحطاط و زمینه‌های از رونق افتادن بسیاری از هنرهای اصیل، و از جمله هنر کاشی‌نگاران، آرام‌آرام، با رواج معماری به سبک فرنگی در شهرهای بزرگ، و چشمگیرتر از همه پایتخت، دیده می‌شود؛ همان معماری به ظاهر چشم و دل‌پسندی که کُند و آهسته، رودرروی معماری نجیب سنتی قد علم می‌کند و، صادقانه‌تر، رفیقِ نارفیق بافت اصیل شهرها می‌شود. با این همه، کمتر کسی می‌داند که این غریبه شوم، با دهان باز، قصد بلعیدن کدامین ارزشها و سنتها و یادگارها را دارد. جامعه ناآگاه است و خفته و خواب. غارتگران بیدار با چراغ آمده‌اند. چنین است که زمینه‌های تسلیمی ناگزیر، و سقوطی ناگزیرتر، مهیا می‌گردد.

طراحان و معماران از دیار غربت بازگشته شهرساز و معمار، به شیوه شهرها و عمارتهای فرنگی، نخست به نفی ماندگاری و استمرار حیات شهرسازی و معماری سنتی می‌پردازند و زان پس، خط بطلانی می‌کشند بر همه ارزشهای پایدار معماری این قوم و سایر تجلیات هنرهای سنتی همانند نقاشی دیواری، کاشی‌نگاری، گچبری، آینه‌کاری، که همدوش معماری سنتی ایران، رشد و دوام طولانی داشته‌اند — هنرهایی که در طول قرن‌ها تجربه و خلاقیت معماران و هنرمندان ایرانی، معماری ایران را، جدا از سرپناهی برای زیستن، مجموعه‌یی غنی از تجلیات هنرهای ظریفه ساخته بود. هر خانه که ویران شد، تنها سقف و دیواری بر زمین نریخت؛ آوار ذوق بود، یک عالم هنر بود که بر خاک نشست. این آغاز فاجعه بود. نشستیم به تماشا بی هیچ دغدغه خیالی، دل سپردیم به تقلید بی هیچ منطقی؛ تن دادیم به تسلیم بی هیچ مقاومتی؛ بی‌آنکه هرگز به بعد ماجرا بیندیشیم.

کوره‌های کاشی‌پزخانه‌ها یکی پس از دیگری خاموش شد. رنگهای سنتی در پیاله‌ها خشکید. سرپنجه‌های هنرمندان هنرمندان سنتی از چرخش باز ایستاد. عاشق‌مردان قبیله عشق، آن بزرگواران صبور، آن خالقان خموش دنیای رنگ و نقش، بغض در گلو و اشک در چشم و حسرت بر دل، در نیمه راه سفر کاروان عشق، در اوج تجربه و درایت، شاهد از کف رفتن همه هستی هنر این خاک شدند. گسترش شهرها و فزونی جمعیت دستاویزی بیش نبود برای دل‌شیفتگان تجددطلبی تا بافت اصیل شهرها را درهم شکنند. همین است که دروازه‌های کهنه و قدیمی، برج و باروهای کهن شهرها درهم کوبیده شد. خانه‌های قدیمی در دل کوچه‌های سلام، کوچه‌های مهر، کوچه‌های آشنایی، ویران شد. این تجاوز آرام‌آرام دامنه‌یی گسترده یافت. ساختمانهای نوساز و غریبه، همانند میهمانان ناخوانده، هر زمان عرصه را برای خانه‌های کهن تنگ‌تر ساختند. گنرهای آشنا در هر شهر و محله رو به ویرانی رفت. تیمچه‌ها و بازارها درهم شکست. حسینیه‌ها و تکیه‌ها، حمامها و زورخانه‌ها از حرمت افتاد. چه بسیار درختان نسترنی که گل‌نداده در حیاط ویران و خالی از سکنه خانه‌های قدیمی پژمرد و خشکید. وای بر احوال حوضهای خشکیده و ماهیهای حوضخانه‌های قدیمی به وقت مرگ میرایها.

معماری سنتی ایران که رنگ باخت و افتاد به دام شوم بی‌مهری و فراموشی و بی‌اعتنایی، عقوبت ناروای این حادثه شوم دامان بسیاری از هنرهای معصوم و به حق بی‌همتای این خاک را هم گرفت. میان الفت دیرینه و سراسر زیبایی و لطف معماری و هنرهای تزیینی فاصله افتاد — گویی که خلوت صمیمی عاشقان برهم خورده باشد. بدان هنگام که معماران بزرگوار سنتی دست از آب و گل شستند، سرپنجه‌های با هنر هنرمندان گچبر نیز بر خاک پاک و سپید گچ خشکید. تاریکی افتاد بر عالم نور و درخشش هنر آینه‌کاری. دیگر دل هیچ کاشی‌نگاری هوای نقش و رنگ را نکرد. غمزده و مغموم، هر کدام با انبانی از دلتنگی، چشم از کوره‌های آتش بستند و یاد شعله‌ها را از یاد بردند.

مرثیه خودباختگی، نو به نو تکرار شد، بی هیچ روزنه نوری در بازگشت به اصل خویشتن خویش. حتی نثار ذوق انگشت‌شمار فرمانبرداران. قصه عشق به هنر ایران، مویه‌یی بر سر نقش هنر این خاک شد. در این میان، آنچه تلخ است و دور از باور، از یاد بردن بازمانده یادگارهای غالباً ویران شده در این روزگار است. تلخ‌تر از آن سکوت و دوام بی‌اعتناییهاست: این که در هنگامه و ایام دراز تحقیرها و غارتها هیچ قلمی به دفاع از مبانی والای هنرهای به تاراج رفته و فراموش شده و حمایت از بازمانده هنرمندان

صبح تا به شام هم آغوش آفتاب کنند و در درخششی چشمنواز به چشم مشتاق مشتاقان بنشانند؛ از هیچ گزند و آسیبی نهراسند؛ چه، برف و باران، به جای آنکه آسیب‌رسان، رنگها و نقش‌هایش باشد، وسیله غبارزدایی می‌شود از تن نقش‌های نشسته بر کاشی و عامل تری و تازگی آنها. باور به شرم‌آلوده تحقیرها و تلقین‌های غریبه‌های منقد و سیاح، و یا خودیهای ره‌گم‌کرده را باید از خیال و اندیشه دور کرد - هم آنانی که از پس رواج دوبارهٔ رنسانس هنرهای مردمی، به‌ویژه رشد چشمگیر نقاشی روی کاشی، آگاهانه و از سر نیرنگ و ریا یا جهالت و نادانی این نهضت را سرآغاز سقوط هنرهای سنتی و ملی و نوعی تقلید از مظاهر هنر دیار فرنگ دانستند بی‌آنکه لختی به ابعاد گستردهٔ هنر کاشی‌نگاران اندیشه کنند یا به اصل بازگشت جانانه و سراسر ارادت و اخلاص هنرمندانی بی‌ادعا و غریب و ناشناخته راه یابند که چه سان به مدد این تحول روایات مقدس مذهبی‌شان و هویت گرامی افسانه‌های ملی و سنتی‌شان را بر کاشی جاودانه ساختند.

آنچه مسلم است رنسانس هنری نقاشی روی کاشی از پس دوران طولانی تجربه‌های پیدا و ناپیدای روی سفال و کاشی - به‌ویژه در عصر ایلخانان مغول - به همت و با نثار ذوق کاشی‌نگاران شیراز، در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم هجری صورت گرفت و بعد از دوران رکود کوتاهی، از آغاز قرن سیزدهم تا نیمهٔ دوم قرن چهاردهم هجری، سوای شیراز، در پایتخت و سایر شهرهای عمده، با حمایت و تشویق مردم کوچه و بازار، مکتب نوینی در نگارگری ایران را سبب شد که نه تنها نباید بر آن نام انحطاط گذاشت، بلکه به حق و رواء، باید از آن به عنوان یکی از اصیل‌ترین و ماندگارترین نهضت‌های هنر مردمی در عرصهٔ نگارگری یاد کرد. این جنبش هنری، بی‌تردید، بازتابی از ذوق و خلاقیت هنرمندانی بزرگوار و بی‌همتاست که چون پا به عرصهٔ هنرآفرینی نهادند میان مردم و آفرینش هنری‌شان آنچنان پیوند و الفتی برقرار ساختند که در طی قرن‌ها، در کمتر تکیه و گذرگاهی، خانه‌ای، زورخانه و حمامی، بازار و بازارچه‌ای، سقاخانه‌ای، حتی اگر شده است به بهای نثار ذوقی بر قطعه کاشی پر نقش و رنگی می‌توان نشان و یادگاری از آن نیافت. این همان تحولی بود که، بنابه نیاز و خواست جامعه و زمینه‌های مهمی تحولات اجتماعی، حصارهای بلند رکود و تسلیم در برابر تکرار و تداوم اشکال سنتی کاشی را با جسارت و آگاهی تمام در هم شکست و بانی مبتکر و آغازگر بدعتی نوین در تجدیدحیات دوبارهٔ هنر کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری در ایران شد.

این بدعت و ابتکار پویا در اوج خلاقیت کاشی‌نگاران به چنان پویایی و استقلالی دست می‌یابد که بی‌تردید باید از آن به عنوان سرفصل تازه‌یی از تحول نگارگری در ایران یاد کرد، نه کاشی‌نگاری به مفهوم نگاشتن نقش‌های سنتی و رایج در کاشی.

به جرأت توان گفت، که در خلاقیت کاشی‌نگاران کاشی تنها يك وسیله است؛ زمینهٔ مهیا و مطمئن و ماندگاری است برای کاشی‌نگار؛ همو که می‌تواند در مقام نگارگر صاحب ذوق و بینش، جدا از کاشی، سرانگشتان خلاقش را در کار خلاقیت نقش بر بوم و دیوار و کاغذ نیز به جنبش آورد و آثار جاودانه به یادگار گذارد - همان واقعیتی که در روزگار از رونق افتادن این نهضت هنری، بازماندهٔ تبار کاشی‌نگاران این خاک را واداشت تا از سر کوره‌های خاموش کاشی‌پزخانه‌ها، روی به قهوه‌خانه‌ها نهند و مکتب اصیل نقاشی قهوه‌خانه را بر پرده‌های عریض و بوم‌های کوچک و بزرگ، به مدد تجارب گرانقدر بانیان و رهروان مکتب نقاشی روی کاشی، در تاریخ هنرهای مردمی به ثبت رسانند و مبانی نهضت نقاشی روی کاشی را نگاهبان شوند؛ چندانکه مرشد و راهبر بزرگوار مکتب نقاشی خیالی قهوه‌خانه - حسین قوللرآقاسی - بعد از مرگ پدرش استاد علیرضا، پیشکسوت و ولینعمت به حق شایستهٔ کاشی‌نگاران، آنچه را که در مکتب پدر آموخته بود، با همراهی دیگر کاشی‌نگاران، نثار مکتب نقاشی قهوه‌خانه کرد. و یا بسیاری از کاشی‌نگاران دل به دیوارنگاری سپردند و یا نقاشی پشت شیشه.

واقعیت آن است که سرچشمه‌های رشد استعدادها و بروز خلاقیتها در بسیاری از هنرهای مردمی که پیوندی با نگارگری دارد، در نیمهٔ نخست قرن چهاردهم هجری مایه از نهضت پا برجای نقاشی روی کاشی و هنر کاشی‌نگاران شایسته و استاد می‌گیرد.

از نیمهٔ دوم قرن چهاردهم هجری، دگرباره فتنه و هجومی گسترده و ویرانگر، نه در شکل نظامی و

مساعِدِ رواج همه‌گیر نقاشی روی کاشی و تبلور ذوق و هنر کاشی‌نگاران را مهیا می‌سازد.

شیراز، با تمامی زخمهای ایام و از رونق افتادنها و مهجور ماندنهایش، با برقراری آرامش و امنیت نسبی دوباره، هرچند عمده‌نگاران و کاشی‌نگارانش جذب پایتخت تازه شده و تن به مهاجرت سپرده‌اند، با بازمانده کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران گمنام اما صاحب ذوق، مقدمات احیای هنر کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری را فراهم می‌آورد.

نخستین جلوه این حیات دوباره، در ترمیم و بازسازی کاشیکاریهای بناهای عصر وکیل، در طرح و نقشی نوین، با مدد گرفتن از نقاشی گل و گیاه به جای نقوش سنتی رایج (همانند اسلیمی و ختایی و طرحهای هندسی در بناهایی مثل مسجد وکیل و مدرسه خان) آشکار می‌شود. با چنین ارائه ذوق و ابتکاری از سوی کاشی‌نگاران شیرازی، شهر شیراز گلباران می‌شود و منزلت گل‌گونه بودنش، میعادگاه گل و پرند بودنش، در خاطره‌ها زنده می‌گردد.

از نیمه دوم قرن سیزدهم هجری، به‌ویژه با شروع فرمانروایی ناصرالدین شاه قاجار، نقاشی روی کاشی به مفهوم هنری عام و گسترده، گذشته از تزئین نمای داخلی و خارجی کاخها و سایر ابنیه دولتی و نیز خانه‌های اعیان و اشراف، در سایر بناهای مردمی، چونان حسینیه‌ها، و تکیه‌ها و حمامها و زورخانه‌ها و خانه‌های مردم، مورد توجه قرار می‌گیرد.

ابعاد این توجه و عنایت تا بدانجاست که بی‌تردید می‌توان کاشی‌نگاری را از این دوران به بعد هنری شناخت به مراتب والاتر از نگارگری روی بوم و دیوار و چوب؛ گویی که انتظاری طولانی به درازای قرنی در شکوفایی این هنر والا به سرآمده باشد. رونق نقاشی روی کاشی تا بدانجا می‌رسد که بسا نقاشی صاحب‌نام، چونان محمدعلی شیرازی، به شوق آزمون ذوق و ماندگاری ردپای طرح و نقشهایش، عرصه گسترده کاشی را به یاری می‌طلبد.

شگفتا که در این میانه ابتکار در نقاشی روی کاشی را، در رواج دوباره، هنرمندان ساده‌دل برخاسته از بطن مردم کوچه و بازار برعهده می‌گیرند — همان کاشی‌نگاران بزرگوار و هنرمندی که آرام‌آرام دامنه این نهضت هنری را به خانه‌های مردم و به بناهای مردمی می‌برند و با قلب و روح و اندیشه و خواست مردم پیوند می‌زنند، تا آنجا که توان گفت برای نخستین بار، از پس سالها فاصله مردم با عالم نقش و رنگ و، رواتر، با عالم نقاشی، کاشی‌نگاران عاشق صادق، ضمن ابراز وجود و ارائه هنرشان، هرآنچه را که در توان ذوق و خلاقیت هنری دارند نثار مردم و خواست و سلیقه مردم می‌کنند.

نقاشی ایران، به دنبال این نهضت مردمی در عرصه کاشی، زنده‌کننده و پیوندهنده مبانی مذهبی و ملی و سنتی با چشم و دل مردم می‌شود. قصه‌های شاهنامه به حمامها و زورخانه‌ها راه می‌یابد؛ روایات مقدس مذهبی در تکیه‌ها و سقاخانه‌ها و حسینیه‌ها بر تن کاشی می‌نشینند؛ و قصه‌های عامیانه و نقوش گل و مرغ و دیگر موضوعات مورد علاقه و خواست مردم، با نثار ذوق کاشی‌نگاران مکتب‌ندیده باذوق، آذین عمده و اصلی نمای خارجی و تزئینات داخلی بناهای مردمی و دولتی می‌گردد.

با گذشت ایام، آرام‌آرام، هنر والای نقاشی روی کاشی صاحب چنان اعتبار و منزلتی می‌شود که نقاشان چیره‌دست و نام‌آشنا را نیز به وسوسه آزمون ذوق و ارائه نقش بر کاشی می‌اندازد و میان هنرمندان رسمی و دولتی و کاشی‌نگاران مردمی الفت و رابطه‌ی جانانه را سبب می‌شود — همانی که چه بسا سبب‌ساز رواج نقاشی‌هایی به شیوه و قاعده نقاشی مجالس شاهنامه و سایر کتب مذهبی و عامیانه در عرصه کاشی‌نگاری می‌گردد.

از بعد این ارتباط و گسترش، عرصه کاشی امکانی مساعد و زمینه‌ی مطمئن و پابرجا و جلوه‌دهنده نقش و رنگ برای کاشی‌نگاران می‌شود: چیزی مثل کاغذ و بوم نقاشی برای نگارگران، همانند دیوار برای دیوارنگاران؛ با این تفاوت که لعاب کاشی و حرارت آتش، گذشته از ایجاد اطمینان خاطر کاشی‌نگاران در نگاهداشت نقشها و رنگهاشان در گذر ایام، آنان را از تسلیم ناگزیر در برابر محدودیت عرصه کاغذ و بوم و دیوار نیز رها می‌سازد و به آنان توان می‌بخشد که در حد ذوق و بضاعت هنری‌شان بر گرد بوم گسترده‌شان که بسا به بلندای نمای بیرونی عمارتی باشد، عاشقانه و مخلصانه بگردند و هنر بیافرینند و تابلوهای نقاشی‌شان را از بند حصار نور و تاریکی برهاند و آنها را در نماهای بیرونی هر بنایی

رواج نقاشی گل و گیاه و پرند و باز آفرینی قصه‌ها و مضامین بکر نظم و نثر پارسی بر روی بوم و دیوار، یا که قلمدان و قاب آینه، اگرچه نویدبخش حال و هوایی دیگر در خلاقیت نگارگران این دوره است، اما به دلیل محدود بودن عرصه این خلاقیتها، در سقفها و طاقچه‌ها و دیوارهای کوتاه، و مهم‌تر، پنهان بودن از چشم همگان و اسیر بودن در حصار کاخها و خانه‌های اعیانی، راهی به برقراری ارتباط لازم با جامعه نمی‌گشاید.

شگفتا که در این هنگامه سرنوشت‌ساز، تعهد و رسالت عمده را در آشتی دادن و ارتباط هنر با جامعه و مردم، هنرمندان عاشق و گمنامی بر عهده می‌گیرند که تمامی مرتبت و منزلت هنری و آبروی عاشقی‌شان در همین گمنامی و بی‌ادعایی و اخلاص است.

این خیل سرفراز، جمع هم ذوق و همدل و هم‌پیمان کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران شیرازند که با جسارت و صداقت تمام، با دستمایه‌هایی از ذوق و خلاقیتی بی‌پیرایه و به دور از هرگونه ادعا و تفاخر و وسوسه جویای نام شدن تجربه خود کسب کرده پربارشان را به مدد می‌گیرند، گلها و پرندگان وامانده و اسیر در تنگ راه قلمدانها و قاب‌آینه‌ها و افسانه‌های نقش شده بر دیوار و بوم را به عرصه فراخ و گسترده آب و خاک و آتش (کاشی) می‌خوانند، و به سهم خویش نگارگری را به میان مردم کوچه و بازار می‌برند. هم آنان‌اند که در پس حجاب گمنامی و غربت، چونان تبار بی‌نام و بی‌نشان خود، هنر را از بند انحصار می‌رهانند و آن را با جان و دل و روح مردم پیوند می‌زنند.

ابعاد این نگاه و تحول و بدعت جسورانه آرام آرام در عرصه کاشی‌نگاری، به همت نثار ذوق کاشی‌نگاران شیراز، در نقاشی مجالس و حکایات شاهنامه و افسانه‌های عارفانه و عاشقانه دیگر سخنوران نامی ایران، همانند فردوسی و نظامی، رونقی حیرت‌برانگیز می‌یابد. زمانی چند نمی‌گذرد که بر پیشانی بناهای دولتی، جدا از نقش سربازان و خدمتکاران، به تقلید از نقاشیهای دیواری و نقاشی کتاب، نقش افسانه‌های ایرانی بر تن کاشی می‌نشینند.

خلاف باور و اندیشه آنانی که تحول نگارگری این دوران را تنها در پیچ و خم باریک قلمدانها و قاب مسدود آینه‌ها و کتابها در محدوده نقاشیهای دیواری بناهای دولتی این زمان جستجو می‌کنند، به گواه معدود نقاشیهای روی کاشی به یادگار مانده از این ایام، می‌بایست سهم عمده این تحول و بدعت را مدیون نثار ذوق کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران دانست.

در اوج چنین رنسانسی است که وکیل‌الرعایای این خاک - کریم‌خان زند - همدم خاک می‌شود. مرگ وکیل، آغاز بروز فتنه‌های تازه و آشوبهای پردامنه است، و در پی آن وقفه و فراموشی ناگزیر جنبش هنری فرامی‌رسد - که چونان غنچه گلی چشم نگشوده در مسیر تندباد حوادث پریز می‌شود.

با این همه و باوجود تمامی ویرانیها و از میان رفتن بسیاری از یادگارها و نشانه‌ها، و نیز بر هم خوردن جمع و محفل هنرمندان، و آوارگی و پریشانی بسیاری از نگارگران و کاشی‌نگاران دیار بخت‌برگشته - شیراز - باز می‌توان، پیدا و ناپیدا، به نشانه‌های کم‌رنگی از دوام و استمرار نگارگری و کاشی‌نگاری شیراز و دیگر شهرهای ایران در ایامی به تقریب تا آغاز قرن سیزدهم دست یافت، که به تمامی، حکایت از وفای به عهد بازمانده نگارگران و کاشی‌نگاران دارد که به مدد ذوق خویش حافظ قصه عشقی شده‌اند از حرمت افتاده، و نه تنها در محدوده بوم و دیوار و عرصه کاشی، که در نقشهای خیال‌برانگیز قالی‌ها، در چرخش سرانگشتان هنرمندان بر حریر گچ، در جنگ و ستیزی سراسر غرور بر تن سنگ - و آفرینش نقش بر سنگ و نشانیدن رنگ و نقش بر درودیوار و سقف.

در سرانجام کشاکشهای جانشینان وکیل، و در انتهای وقفه هنر تا ایام حکومت آغامحمدخان قاجار، در آغاز حکومت فتح‌علی‌شاه قاجار با مهاجرت نگارگران صاحب ذوق از شیراز و سایر شهرهای ایران به پایتخت نوین - تهران - نگارگری ایران رواجی تازه می‌یابد.

هرچند نگارگران درباری در این تولد دوباره نگارگری در دامن تقلیدی صادقانه و خاضعانه از الگوها و باسمة‌های فرنگی می‌افتند و از دیگر نگاه تسلیم‌امیال شاه و شاهزادگان می‌شوند، اما می‌توان باور داشت که در این تولد دگرباره نگارگری نوعی رجعت آگاهانه و از سر اعتقاد به اصول و الگوهای نهضت هنری نیمه دوم قرن دوازدهم هجری به چشم می‌خورد که، سوای نقاشیهای نگارگران درباری، زمینه‌های

معماری در این شهر، این جلوه‌های بی‌امان کاشی و نقوش بدیع و زیبایی کاشیهای نشسته بر تن بناهای اصفهان است که اصفهان را نصف جهان به جهان هنر می‌شناساند. کاشی، سفیر ذوق و اعتبار هنر ایران در گوشه و کنار عالم می‌شود؛ چراکه تمامی ویژگیهای هنر ایران را یکجا به نمایش می‌گذارد. از میان نقشهای دلفریب قالی تا نقوش اسرارآمیز تذهیب و تاب و کرشمه‌های افسونگر خط و خوشنویسی و گاه حتی نقاشی مینیاتور و سایر نشانه‌های نقاشی این روزگاران، کاشی کتاب گشوده‌یی می‌شود در بیان سطر سطر حکایت پر رمز و راز و عارفانه و عاشقانه هنر ایران.

کمتر از دو قرن جلوه و جلا و اوج تجربه و پختگی و خلاقیت در کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری تا بدانجاست که پنداری دیگر امکان ارائه ذوق و زمینه تجلی خلاقیتی در عرصه کاشی نمانده است. کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری به چنان تکامل و اوجی رسیده است که لابد حق دارند جماعتی بر این پندار و باور گرفتار آیند که همانند این منظومه بلند نقش و رنگ را جز به تکرار و تقلید نمی‌توان سرود و زمزمه کرد.

هم در هنگامه چنین اقتدار و اعتباری است که ایران در سکون به دامان آشوب و فتنه و به تحمل زخمهای جانکاه حوادث تاریخ می‌افتد. کمتر از نیم قرن، جای‌جای ایران در آتش فتنه افغانه و توسعه‌طلبیهای نادر و جانشینان او می‌سوزد. در روزگار فتنه و آشوب، ایران نای و توان از کف داده، ایران رنگ‌باخته و ویران، دیگر جایگاه امن و آسوده‌یی نیست که جان‌جانی را در هنر طلب کند. هنرمندان نازک‌دل در این روزگار سیاه یا در خاک خفته‌اند یا آواره و دلشکسته سجاده مطهر عبادت هنرآفرینی را به ناگزیر برچیده و در صف خیس چشمان آزرده، تماشاگر ایام مرگ آسودگیها شده‌اند. بر دلهای بازماندگان قبیله عشق و هنر خاک سرد مهجوری و غربت با هنر نشسته است؛ چراکه هنر و هنرآفرینی دلی رام، خیالی آسوده، و چشم‌اندازی روشن طلب می‌کند. با آنکه حدیث عشق مکرر است و بی‌پایان، بد اطواری ایام میل و توانی در وفاداری به عشق، در آزمون نقش عشق، در تولد دوباره یافتن. هنر این خاک باقی نگذاشته، و تنها یاد مبارك عشق است که مانده است.

کاشی‌نگاران، سرایندگان آخرین منظومه بلند نقش و رنگ بر پیشانی مدرسه چهارباغ، اگرچه به خاک رفته و خاک شده‌اند، اما حضورشان، زندگی بی‌مرگ آنان در قطعه‌قطعه کاشیهای مدرسه چهارباغ جاودانه است. این یادها و یادگارها تا باقی است، امید به بازآمدن کاروان هنرمندان عاشق، وارثان عارف هنر این دیار، از خاطر و دل هیچ عاشقی نخواهد رفت. با شروع فرمانروائی کریم خان زند (۱۱۶۴-۱۱۸۹ هـ.)، شهریار صافی‌دل و طالب سکون، و با انتخاب شیراز از سوی وکیل‌الرعایای خسته جانان به عنوان مرکز حکومت، تندبادهای بلوا و آشوب، آرام‌آرام، فرومی‌نشیند. با برقراری آرامش و پیش‌آمدن فراغتی، هرچند موقت و کم‌دوام، چشمهای به تاریکی خو گرفته روشن می‌شود به دمیدن سپیده امنیت — که بسیار مبارك است و دلهای عاشق اهل هنر را نوازشی.

هنر در این ایام، سوای داشتن رسالت حفظ اعتبارش و تجلی بخشیدن به منزلت فرهنگ و اندیشه و ذوق در خاک ایران، می‌بایست که چونان مرهمی باشد التیام‌دهنده آلام جامعه گنر کرده از بدحوادث ایام؛ و هنرمند سزد که بیندیشد به همدلیها، نه رجعت به خلاقیتهایی که زمان نیازش به سر آمده است. شیراز، با پیشینه پربار و ارزشمندش در اعتلای هنر ایران، به‌ویژه شعر و نگارگری، بر خیل والای هنرمندان آغوش می‌گشاید.

شیراز، میراثدار سرفراز رنسانس سرنوشت‌ساز «مکتب شیراز» است، با سهمی ماندگار در پویایی و استقلال مینیاتور ایرانی در عرصه هنر نگارگری جهان. شیراز، پایتخت شعر است؛ میعادگاه هنرمندان عاشق است. هنر در شیراز لایق و توانمند است در ایجاد و باروری جنبشی نوین در عرصه نگارگری و کاشی‌نگاری ایران — جنبشی که تاریخ هنر ایران را ورق تازه‌یی خواهد زد.

مقدمات پاگیری نهضت هنری نوین در نیمه دوم قرن دوازدهم، اگرچه ریشه در بدعت و ابتکار هنرمندان نوجوی عصر صفوی دارد، اما زمینه‌های باروری و استمرارش را مدیون خالقان نقش گل و گیاه و پرنده‌ای است (مثل علی اشرف و آقا صادق) که هنرآفرینی جسورانه و بدعت‌گذارانه‌شان حکایت دمیدن جان تازه به کالبد نگارگری بس وامانده این دیار است.

خاکِ رُس است و در همدمی با کورهٔ پرآتش: همان استمرار و حیات هنری که سرانجام با رواج و کاربرد کاشی به عنوان عنصری تزئینی در خانه‌های خدا، سبب‌ساز آزمون ذوق دیگر بارهٔ کاشی‌نگاران عاشق و عابد و مخلص این دیار می‌گردد و بانی تولد دوبارهٔ حکایت نقش انداختن بر کاشی می‌شود.

کاشی‌نگاران عاشق، از پس قرن‌ها رکود و فراموشی نقاشی روی کاشی، از این زمان به بعد - به تقریب از نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری - زیر سلطهٔ بی‌چون و چرای عشق و در تب و تاب نیاز وصل به خالق اعتبار و آبرویی سزاوار به طراحی و نقش‌آفرینی بر کاشی می‌بخشند: همانی که دیگر در محدودهٔ بار معنای «خلاقیت هنری» نمی‌گنجد و نمی‌بایست هم بگنجد؛ زیرا در هر ردپای خطی و نقشی، با عاشق دلی می‌توان به رمز و رازهایی آشنا شد که همهٔ نجوای عشق است و رنگ‌ها تبلور حکایت عشقی پنهان؛ که گرچه فاش و عریان بر دیوارها و پیشانی ایوانها و تن گنبدها و بلندای مناره‌ها می‌نشیند اما کیست که نداند پرده‌یی کشیده بر تپش دل‌های عاشقی است که در پس آن همه آشکاری پنهان است.

در گذر خلوت و جلوت عاشقانهٔ کاشی‌نگاران هنرمند و زاهد است که از پس گذشت دو قرن سماع عارفانه بر گرد خانه‌های خدا و چرخش هنرمندانه و بی‌امان سرانگشتان خلاق در نقش و رنگ نشانیدن بر کاشی، مرشد و مولای صاحب منزلت کاشی‌نگاران، از قلب شهر کاشی - کاشان - پا به میدان خلاقیتی شگفت در عرصهٔ کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری می‌نهد.

علی‌بن محمد بن ابی‌طاهر کاشانی، کاشی‌ساز و کاشی‌نگار صافی دل و معتقد، آن عاشق عارف‌صفت، چون عزم جزم می‌کند در ساخت محراب‌های خانه‌های خدا، آن درپچه‌های گشوده به بهشت، ذوق و استعداد بی‌همتا و یگانه‌اش را می‌سپارد به آفریدن محراب‌های زرقام با آذینی از نقش گل و گیاه گرداگرد کلام خدا: همو که بی‌گرافه نه تنها به زمانهٔ خویش بل در همهٔ ادوار تاریخ کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری ایران بی‌همانند است و نادر و یکتا.

حضور و ظهور ابی‌طاهر کاشانی و خاندان و رهروان او رویدادی سرنوشت‌ساز در اعتلای هنر کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری ایران به‌شمار می‌رود؛ چندان که در مدت زمانی بیش از قرن، شگرد و شیوهٔ هنری این خاندان هنرمند و بزرگوار کاشانی در شهرهای ایران، به‌ویژه ری و نیشابور، مریدان و مقلدان بی‌شماری را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. تا آنجا که به یمن ابتکار و ابداع این خاندان، ایران و جهان کاشان را شهر کاشی می‌شناسد و به روا نام کاشی را از این شهر به عاریت می‌گیرد.

افسوس و صد افسوس، که با از میان رفتن آخرین نسل از کاشی‌سازان و کاشی‌نگاران این خاندان و شاگردان آنان، راز و رمزهای نهفته در ساخت محراب‌های زرقام نیز از میان می‌رود - همان سرنوشتی که با دریغ و حسرت بسیار، در دیگر ایام، شامل چه بسیار شگردهای دیگر هنرهای ارزشمند و فراموش‌شدهٔ هنر این خاک نیز گردیده است.

با تمامی این احوال، تردیدی نمی‌ماند که هنر کاشی‌سازی و کاشی‌نگاری، بدنبال تحولاتی چنین ماندگار و گسترده، کوتاه‌ایمی بعد، بدان پایه از اعتبار می‌رسد که معماری ایران، به‌ویژه معماری مذهبی، بی‌مدد تزئین کاشی، نه توان نمایاندن خود دارد و نه یارای آشکاری صلابت و شکوه و زیبایی. از دگر سوی، با همت و نثار ذوق کاشی‌نگاران، عرصهٔ کاشی‌زمینیهی مهیا می‌گردد برای ثبت و نگاهداشت، و چه بسا رونق نقوش دیگر هنرهای سنتی، در پیش چشم خلق مشتاق و همیشه در نگاه، که با تماشای شور و غوغای هنر کاشی‌نگاران در خانه‌های خدا الفت و رابطه‌یی عارفانه و عاشقانه با مفاهیم رنگ و نقش پیدا می‌کنند.

به شهادت بازماندهٔ کاشیهای جامع «کبود تبریز»، یادگاری از اعجاز هنر کاشی‌نگاران قرن نهم هجری، می‌توان این ادعا را باور داشت که نقوش و رنگ‌های این کاشیها، در اعتلای نقش‌قالی تبریز و نقش‌های قالیهای سایر نقاط ایران کارساز بوده است و مورد تقلید؛ و یا دو قرن بعد، در اصفهان بار دگر، نقش و نگار کاشیهای مساجد و مدارس اصفهان است که الگوی مناسبی در رواج این نقش‌ها در هنر گچ‌بری و سایر صنایع ظریفه می‌شود.

صنعت کاشی‌سازی و هنر کاشی‌نگاری، در طی قرون دهم و یازدهم در اصفهان، به چنان مرتبه و منزلتی دست می‌یابد که شاید بتوان به جرأت فاش گفت که، با تمامی رونق هنرهای ظریفه و عظمت

پیشگفتار

حکایت آفرینش نقش و مونسى رنگ بر تنِ خاک، و به دیگر تعبیر، پیوند مبارك میان سرانگستان خلاق نگارگران عاشق و عارف این دیار با آب و خاک و آتش قدمت و پیشینه‌ی به درازای عمر تاریخ هنر و فرهنگ در جای جای ایران زمین دارد — کهن قصه‌ی که با تولد نقش و آشکاری رنگ بر سفال پیش از تاریخ آغاز می‌شود.

بر هر صراحی و جام و کاسه و کوزه سفالین در گذر ایام ردپایی می‌ماند از تبلور و تجلّی ذوق و اندیشه نگارگران گمنامی که بسان اندیشمندان و مورخان دل‌آگاه روزگار خویش، سفالها را، قطعه‌قطعه، چونان برگ برگ دفتر خاطرات و یاد و یادبودهای زمانه‌شان، قلم و رقم زده‌اند — کتاب تاریخ گشوده‌ی که از پس گذشت قرن‌ها دل به پایانی نسپرده است، و شگفتا که اکنون نیز می‌توان این حکایت کهن را بر پیکر به آتش نشسته خاک پی گرفت.

هرچند که امروز قصه دیگر قصه دل‌های آزمند نباشد و نقش‌ها و رنگ‌ها بر سفال‌ها و کاشی‌ها هیچ خاطر و خاطره‌ی از گذشته و حال نداشته باشد و نقش‌ها گنگ باشد و رنگ‌ها ماسیده و مرده، اما آنچه مهم است نگاه و نگرش به پاره‌ورق‌های خاکی شناسنامه هنر ملی و والای ایرانی، یعنی تولد نگارگری بر تن خاک است و در امانت گذر ایام تا به امروز.

سرپنجه‌های ورزیده نگارگران ایرانی از آغاز چون آب و گل را در هم سرشتند بومی مناسب پیش رو یافتند و کاغذی مهیا برای کشیدن نقش دل و ثبت اندیشه خود و مردم زمانه‌شان. و این آغاز همان تجارب پرباری شد که با گذشت قرن‌های قرن تجربه‌آموزی و شکوفایی اندیشه‌ها، نگارگران سفال را واداشت که از حصار تنگ و بسته ظروف سفالین رهایی یابند و آجر و خشت را به جلوه‌های گوناگون نقش آذین بندند و به کرشمه‌های رنگ بسپارند تا مگر روزگاری قامت تیراندازان پارسی را در شور شگفتی برانگیز کاشی‌های لعابدار کاخ شوش به عصره‌خامشی آشکار سازند، که این خلاقیت بی‌تردید نخستین جلوه موفق و سرفراز هنر آفرینی نگارگران ایرانی در عرصه نقاشی روی کاشی به‌شمار می‌رود — همانی که در ادوار بعد، همراه با رعایت ظرافت نقش‌ها و پختگی رنگ‌ها، در موزاییک‌های پر نقش و نگار بیشابور و به گونه مثال در نقاشی زنان نوازنده اوج و مرتبتی می‌یابد سزاوار تحسین.

با این همه، چه جای انکار که میراثی چنین والا در غبار فراموشی می‌نشیند تا بیش و کم پنج قرن بعد از ظهور اسلام در ایران؛ و یادگار ارزنده ذوق کاشی‌نگاران، به دلیل عدم کاربرد نقاشی روی کاشی به عنوان عنصری تزئینی در معماری ایران، همچنان به امانت سفال‌نگاران سپرده می‌شود.

راست است که نقاشی در عرصه تنگ سفالینه‌چندان مجال نقش آفرینی و رنگ‌آمیزی دلخواه را به سفال‌نگاران نمی‌دهد اما آنچه در این میان سزاوار تأمل است و لایق تحسین دوام و بقای نقاشی بر تن

پیشگفتار

[illegible]

به نام آن که جمیل است و دوستدار جمال

فهرست مطالب

۷	به نام آن که جمیل است و دوستدار جمال
۱۱	پیشگفتار
۲۱	خاک عشق، خاکستر نقش
۲۵	آن رفتگانِ عاشقِ آتش و خاک
۷۷	خواب نقش در خیال خاک
۸۳	بازمانده یادگاران نقش بر خاک
۲۶۵	فهرست نقاشیها

سیف، هادی، ۱۳۲۶-، گردآورنده.
نقاشی روی کاشی / هادی سیف: مترجم مهوش مجذوب. - تهران: سروش (انتشارات صداوسیما)، ۱۳۷۶.
 ۲۸۰، ۲۸ ص: مصور (رنگی).
 فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.
 پشت جلد به انگلیسی:
Persian painted titles.
 چاپ دوم: ۱۳۸۹.
 ISBN: 978-964-376-591-0 ریال: ۲۵۰،۰۰۰
 کتابنامه به صورت زیرنویس.
 ۱. نقاشی روی کاشی. ۲. کاشی و کاشیکاری ایرانی. الف. مجذوب، مهوش، ۱۳۲۴-، مترجم. ب. صداوسیما جمهوری اسلامی ایران. انتشارات سروش. ج. عنوان.
 ۹ الف/۷/۴۶۷ NK ۷۳۸/۶
 ۱۳۸۷
 کتابخانه ملی ایران
 ۱۲۰۶۰۲۹



انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استاد شهید مطهری، تقاطع خیابان شهید دکتر مفتح، ساختمان سروش

مرکز پخش: ۸-۸۸۳۴۵۰۶۳ و ۵-۶۶۹۵۴۸۷۰

<http://www.soroushpress.ir>

عنوان: نقاشی روی کاشی

پدیدآورنده: هادی سیف

ترجمه به انگلیسی: مهوش مجذوب

صفحه‌آرا: هوش‌آذر آذرنوش

ناظر فنی چاپ: اصغر مهرپرور

چاپ اول: ۱۳۷۶ چاپ دوم: ۱۳۸۹

قیمت: ۲۵۰،۰۰۰ ریال

لیتوگرافی: فرایندگویا

این کتاب در یک هزار نسخه در چاپخانه انتشارات سروش چاپ و صحافی شد.

همه حقوق محفوظ است.

شابک: ۰-۵۹۱-۳۷۶-۹۶۴-۹۷۸

چاپ اول: ۳،۰۰۰ نسخه

تعلیمی وی کاشی

مادی کیف

سروش
تهران ۱۳۸۹

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





تغاسی روی کاشه

هادی سیف

دانشنامه
هنرمای مردی ایران
۱

